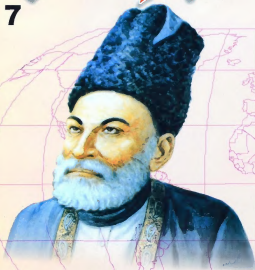


جهانِ غالب

7



جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم شمارہ 7—

نگراں

خولجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، ہستی حضرت نظام الدین اولیاءؒ، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد چہارم : شمارہ: 7 دسمبر 2008 تا مئی 2009ء

قیمت فی شمارہ: =/20 روپے

قیمت سالانہ: =/40 روپے

ڈاک سے: =/50 روپے

کمپوزنگ : افراج کمپیز سنٹر ID-15، گلی 2، محلہ ہاؤس، جامو نگر، نئی دہلی۔ 25

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکرٹری، غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پی ٹرسٹس 2816 گلی گڑھیلا دور یا سنج، نئی دہلی سے
پچھرا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

- 1- پیش لفظ 5
 - 2- جمالیات غالب 7
 - 3- آثار غالب 32
 - 4- غالب کے خطوط — ایک قدیم مجموعے میں 45
 - 5- غالب اور طب قدیم 59
 - 6- غالب سے متعلق مولانا عرشی کے تیرہ خطوط 64
 - 7- غالب کا سائنسی شعور 84
 - 12- ○ کتابوں کی باتیں 105
- 1- حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات
 2- مولانا عبدالسلام ندوی، ماہر قرآنیات اور ادبیات
 3- مولانا کاتبی نیشاپوری
 4- مشرقی کتب خانے
- مہتمم:
 نسیم عباسی



اس شمارے میں

جہان غالب کا ساتواں شمارہ بخش خدمت ہے۔ 2008 غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمید کی پیدائش کا سوواں سال ہے۔ حکیم صاحب کے قائم کردہ اداروں نے اپنے بانی کی یاد میں صد سالہ جشن ولادت کی تقریبات کا انعقاد کیا۔ غالب اکیڈمی نے 7 نومبر 2008 کو اسی سلسلے میں شام غزل کا انعقاد کیا، جس میں مشہور غزل سرا، ڈاکٹر راجہ کاچو پڑا نے غالب کی دس غزلیں پیش کیں، جنہیں سامعین نے بے حد پسند کیا۔ ایک پروگرام 27 دسمبر 2008 کو ہمدرد یونیورسٹی نئی دہلی میں منعقد کیا گیا۔ اس تقریب میں نائب صدر جمہوریہ ہند جناب حامد انصاری صاحب نے مہمان خصوصی کے طور پر شرکت کی اور غالب اکیڈمی کی شائع کردہ کتاب ”حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات“ اور خوبصورت نگارشی کی کتاب ”ماوراء اردو“ کی اشاعت کو کے اجراء کی رسم بھی ادا کی۔

اس شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر گلہیل الرحمن نے ”جمالیات غالب، صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربے۔ نئی ایپک“ اشاعت کے لیے بھیجا جس میں ماہر جمالیات نے اپنے مخصوص انداز میں غالب کے شعری تجربوں اور ڈکشن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس شمارے کے لیے ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ”آجگار غالب“ اور ”غالب کے خطوط، ایک قدیم مجموعے میں“ دو مضامین عنایت کیے ہیں۔ پہلے مضمون میں علی گڑھ میں موجود غالب کی تحریروں و تصویروں اور دوسرے نو اور کا ذکر ہے۔ دوسرے مضمون میں غالب کے زمانے کے مولوی ضیاء الدین کی کتاب ”انشائے اردو“ میں شامل مکیارہ خطوط پر گفتگو کی گئی ہے۔

چوتھا مضمون مولانا حکیم محمود برکاتی کا ”غالب اور طب قدیم“ ہے جو حکیم عبدالحمید صاحب کی فائل سے لیا گیا ہے۔ یہ مضمون ہمدرد صحت کے جنوری 1964 کے شمارے میں چھپا تھا۔ اس مضمون میں غالب کی شاعری میں طب یونانی کے تصورات اور اصطلاحات کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔

پانچواں مضمون اکبر علی خاں عرشی زاوہ کا "غالب سے متعلق مولانا عرشی کے تیرہ خطوط" ہے۔ یہ مضمون بھی حکیم صاحب کی فائل سے لیا گیا جو پہلی بار نیا دور کے شمارہ مئی 1967 میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کا آخری خط سکریٹری غالب سیکری سمیٹی کو لکھا گیا تھا اور اس میں کچھ تھاویز پیش کی گئی تھیں، جو آج بھی قابل عمل ہیں۔

اس شمارے کا آخری مضمون "غالب کا سائنسی شعور" ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر حامد علی شاہ نے کراچی سے 1993 میں بھیجا تھا۔ اس زمانے میں ڈاکٹر حامد علی شاہ، غالب کے سائنسی شعور پر کتاب لکھ رہے تھے۔ اسی موضوع پر پچھلے کے لیے غالب اکیڈمی نے انھیں مدعو کیا تھا۔ کسی وجہ سے وہ پچھلے دینے نہ آ سکے لیکن انھوں نے اپنا مضمون بھیج دیا تھا۔ ڈاکٹر سید حامد علی شاہ ایک جیالوجسٹ ہیں، انھوں نے اپنے دلچسپ مضمون میں غالب کے اشعار سے غالب کے سائنسی شعور کو ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

آخر میں کتابوں کی باتیں کے تحت چار کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔ ان مشمولات کے ساتھ "جہان غالب" کا ساتواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ امید کہ اسے پسند کیا جائے گا۔

جمالیات غالب

صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربے — 'نئی اپیک'

غالب کے شعری تجربوں اور ان کے 'ڈکشن' سے ایسا وسیع تر منظر نامہ چار ہوتا ہے کہ اس سے ایک 'نئی اپیک' (Epic) جنم لیتی ہے۔

'اپیک' کے فنکار کی طرح غالب زندگی کو اس کی گہرائیوں میں مٹولتے اور چھوتے ہیں اور اس عمل سے 'کیونس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے کیونس وسیع اور وسیع تر بنتا ہے، واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں، تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں پھولتی ہیں اوزان کی رنگا رنگ (Multicoloured) تصویریں اور کیفیتیں ابھرنے لگتی ہیں۔ ڈکشن کی عظمت تجربوں سے پھوٹی محسوس ہوتی ہے۔ طلسم، ہجرت، تحیر، عشق اور قوت کے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں۔ پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات و کائنات کے بیان میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور ان کے تصادم توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تصادم کی متعدد اور گونا گوں تصویریں کئی رنگوں کو لیے سامنے آتی ہیں۔ واقعات و حادثات لگاتی ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو محدود محسوس بنا دیتے ہیں۔ آوارہ خرابی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے۔ آوارہ خرابی ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے

اہم ذریعہ ہے۔ 'نئی ایک' کے خالق کا ذہن زمان و مکاں دونوں میں سفر کرتا ہے۔ وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے حسن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی تجزیوں کا سفر بھی اس کے لیے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔ آرزو، خوف، شکست، غم اور نشاطِ غم، حیرت و غیرہ سب، کرداروں اور حسی چیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں۔ مجموعی طور پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ اظہارِ ذات کے لیے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست و ریخت کی پوری فضا میں جدوجہد کر رہا ہے۔

یہ 'نئی ایک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے عجیب نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔ 'ایک' کا 'ہیر' یا مرکزی کردار عشق کے طوفانِ بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے حلال دلبری اور شکوہ دلبری سے اس پر قابو پالینے کی کوشش کرتا ہے۔ 'عشق محبوب' کا بھی ہے اور زمانے کا بھی، مادی زاویہ نگاہ حیات و کائنات کے حسن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی۔ حسن پہیلتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے۔ سنتا ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے۔ شکوہ دلبری اسی عشق کی نعمت ہے۔ طوفانِ بلا کے سامنے حوصلہ اس طرح بڑھتا ہے۔

چوں بہ بنی کاں شکوہ دلبری برخاست ہست

اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقت اذیت کو زیادہ بھتر بکھنے لگتا ہے:

بی شکلف در بلا بودن بہ از نغم بلاست

قمر دریا سلسیل و روی دریا آتشت

سندر کی سلخ آگ ہے تو سندر کی تہ سلسیل، وہ اس سندر کو جو زندگی سے مہارت ہے اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو، تا کی بڑا سرایت میں جذب کر دیتا ہے اور پرواز چکن کی ایک دلچسپ حسی تصویر اس طرح ابھرتی ہے:

ما ہمای گرم پروازیم فیض از ما بھوی سایہ ہم چون درد بالا میرود از بال ما

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں، اپنے وجود میں ایک بڑے ہمہ گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے، جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے، اندر سمٹ کر رہیں گے، اپنی حقیقت کو پالیں تو ایک بڑے سمندر کو پالیں گے:

از وہم قطر کیست کہ در خود کسیم ما اما چو در کسیم ماں قلوبیم ما
دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینہ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم از کم اس پر ایک نظر تو ڈال لے، اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا:

عالم آئینہ راز ست چہ پیدا چہ نہاں تاب اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب
جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے، وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے اور یہ تبدیلی لکھوں اور لکھوں سے کم لکھوں میں ہوتی رہتی ہے۔ ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ وہ ایک بڑے 'لحد شمس' کی طرح عالم کے اس قماشے کو دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے، پلک کے جھپکنے ہی ایک نیا منظر سامنے آ جاتا ہے، اور نئے حاشے اور نقوش ابھر آتے ہیں۔ دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے:

در ہر مژدہ بر ہم زدن این طلق حدیست نگارہ سگالد کہ ہانست و ہماں نیست
'نزدان' حاصل کرنے کے بعد گوتم بدھ کا پہلا احساس بھی اسی نوعیت کا ہو گا۔ زندگی کو اس کی گہرائیوں میں ٹنٹلتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے، اس سے کچھ استعارے طلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک ایک 'نقش' سامنے آ جاتا ہے۔ ایک جانب ڈوبنے والا موجوں کے درمیان بچھ دتا ہوا کھارہا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے۔ پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا۔ دوسرا کسی کی راحت کی پروا نہیں کرتا:

فرقہ بسجہ تاب خورد نقشہ ز دجلہ آب غرور زحمت بچ یک عدا و راحت بچ یک خواست
اور ایسے استعاروں سے کبھی 'نزدان' ذات کا جتنا ہوا یہ عجیب پُر اسرار جگر اپنی اشارت لیے اس طرح ابھرتا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام آگ میں نہیں جلتے۔ میری جانب دیکھو

میں کس طرح شرر و شعلہ کے بغیر جل گیا ہوں:

شبیہ کہ ہاتش بسوخت ابراہیم بھٹن کہ بی شرر و شعلہ می توانم سوخت
جس وادی میں اس کا سر چاری ہے، اس میں خطر کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا
ہے۔ میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں:

یہ وادی کہ درانِ خطر را عصا خلقت ست بہ سینہ می بہرم رہ اگر چہ پافخت ست
وہ ایسا نیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے۔ آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب
کہیں ایک اس جیسا جگر سوخت آتش نفوس کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے:
عمر با چراغِ بگرد کہ جگر سوخت چوں من از دودِ آذر نفسان برخیزد
جس عالم میں صحرا نوردی کر رہا ہے، وہ عشق کا کوئی نیا صحرا نہیں ہے۔ معلوم نہیں کتنے
پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اور اس کے باوجود رنگ اسی طرح رواں ہے:

رنگِ در بادِ عشق روانست هنوز تا چہ پایِ دریں راہ بہ فرسودن رفت
زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں، وہ انہیں لکھ دیتا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے
تجربے ایسے ہیں جنہیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کر سکا۔ وہ خیالات و افکار جودل میں ہیں،
تحریر میں نہیں آسکتے۔ استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سہائی ہے۔ اس وحدت میں کثرت کی
پہچان ہو سکتی ہے۔ شعور و احساس سے وابستہ اس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن
کا اظہار ممکن نہ ہو سکا۔ پھول محفل میں کم ہیں، چمن میں زیادہ:

در صغیر نبود ہمہ آنچه در دلست در بزم کثرت گل دور چمن بسیست
لیکن جو بات دل سے نکلتی ہے وہ بڑا اثر ہے۔ ایسی زبان کہ جس سے لہو نہ چکے اس کا تو
کٹ جانا ہی بہتر ہے:

چہ خیزد از زلفی کز درونِ جاں نہ بود بریدہ باز زبانی کہ خوشچکان نہ بود
داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تھوڑے مسلسل چلنے کی وجہ سے
جسم پر بہار فردوس کا سماں ہے۔ جلن، تپش، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشاطِ غم بھی ہے۔
عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی اسی دولت

اور نعمت سے وہ 'نئی اپیک' کا مرکزی بیکر بنا ہے:

ازتف داغت بدل دوزخ سرشتم خواندہ اند و زدم حیثت جن مینو قشاشم کردہ اند
صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اسے مجنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں
فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے:

ہم صحرائی جنوں مجنوں خطایم داوہ اند ہم یکوہ بیستون خارا تراشم کردہ اند
آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لیے ہوئے ہے۔ ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی
ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔
زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پُر اسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا
ہے:

در پیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہای تمنا نوشتہ ایم
درویشی کا قدر کا پاس اتکا ہے کہ ہا جال سے نکلا۔ پھر جال میں آیا اور دوبارہ اسے
اڑا دیا اور علقا کی تلاش کا سفر جاری رہا:

رفت و باز آمد تا در دام ما باز سر داویم و علقا خواستیم
تج تجربے، شکایت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس
سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے۔ غم، زندگی کا انوکھا احساس ہے جو مجسم ہو گیا ہے۔

لگہ سازیت کہ آہنگ دعا خیز دازو

منحی بھر لہو جو اس کے بدن میں ہے، اسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے، اس لیے
کہ ایک دن یہ خون جسم میں جم کر رہ جائے گا:

آخر کار نہ پیدا است کہ در تن السرد کب خونی کہ بدان زینت داری نہ دی
اس فہم و اوراک کے ساتھ کہ ہر ذرہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات
سمندروں سے آشنا ہے، اپنے تجربوں کے ساتھ صحرا نوری میں مصروف ہو جاتا ہے اور زندگی
کے رسوں سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اس طرح یہ 'اپیک' اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صحیفہ بن جاتی
ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور ان کی رنگارنگ کیفیات اور 'اکشن' کی عظمت سے

متاثر کرتی ہے۔ حسی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے کینوس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تخیر، غم، عشق، غم، نشاط، اور نشاط، غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی جمالیاتی تجربے، اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہارات کے کرب کا فسانہ ہے اور اظہار ذات ہو گیا ہے!

’ایپک‘ کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے نقوش (Legends) کو ’ایپک‘ کی صورت دی ہے۔ غالب کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے پرانے قصوں اور کہانیوں، بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو Legends بنادیا ہے۔ نرائے کی کہانی یونانیوں کے لیے ’ہائل‘ کی حیثیت رکھتی تھی۔ غالب نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی ’ہائل‘ مرتب کر دی ہے جو ہندو مغل جمالیات کے وسیع تر قاطع میں ہر صفحے پر انسان اور اس کے عہد کی ذات کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے۔ ماضی سے حال تک اسی ذات کی آنکھوں کا اظہار ہی توجہ طلب بنتا ہے۔

اوڈیسیز (Odysseus) اور ڈیپس (Oedipus) اور ہملت (Hamlet) کی طرح ’نئی ایپک‘ کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جدلیاتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاط، غم، اپنی لختی مسرتوں اور زنجبیدی کے حسن کو نمایاں کرتا رہتا ہے۔ پرانی ایپک اور الیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں۔ یہاں بنیادی سوالات ابھرتے ہیں۔ ایک کے بعد ایک سوالیہ نشان ابھرتا رہتا ہے۔ تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں۔ مسائل سلجھتے ہیں، ابھر کر اور الجھ جاتے ہیں، تخیر پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایپک کی طرح یہاں بھی شعوری القباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے۔ مختلف لہروں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب ان کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہو جاتا ہے۔ استعارے، معنی اور اس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے دیے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکان (Space) کا کوئی پہلو ابھرنے

لگتا ہے، منظر پھیلنے لگتا ہے۔ کیوں کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حدیں مٹا کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے۔ وقت (Time) کا عام تصور پھٹنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے، ان کا اپنا اثر اپنی جگہ پر، لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے، استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں، ان سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہو جاتی ہے۔ استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور مجموعی طور پر ایسا التماس پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

”نئی ایک“ کا مرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہو سکتا، ایک بڑے رفاقت اور اداکار کی صورت میں ابھرتا ہے۔ اس کے تحرک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے، اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے۔ حرکت و عمل میں اس کے جذبات کی نئی عظیم جاذب نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبات کی نئی عظیم سے نقد آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک سامنے آئی ہو!

”نئی ایک“ کے حسی بیانات جو جمالیاتی صورتوں میں ابھرتے ہیں، وہ کسی خاص ٹکڑے کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں رہتے۔ غیر ختم (Timeless) سچائیوں کے بیانات بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ حسی بیانات، ڈرامے اور فکشن کے آرٹ میں جذب ہو کر جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ اس سطح نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ فنکار، بیان کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ بیان اور فکشن کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

اساطیر قصص، مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود، یہ مرکزی کردار، گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے۔ زندگی، عمل، لہجائی مسرتوں، غم اور نشاط غم اور تمام فکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ ایسی مادی دنیا اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا، بار بار مرتا اور جیتا ہے۔ اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے۔ اس کی شجاعت بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے لیے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی

طرح خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت کا سامنا کرتا ہے۔ اسی چٹائی سے کل ہومر کا ہیرو، احساس اور جذبے سے قریب ہوا تھا اور اسی چٹائی سے نئی ایکب کا ہیرو اپنی عظمت کا احساس بخشتا ہے۔ ماضی نے اسے روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد دے رکھا ہے، وہی اس کی قوت کا جوہر ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہ راست اور بالواسطہ یعنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے۔ وہ نئی ایکب کے سلسلے میں کلاسیکی شعرا کا قرض دار بھی ہے۔ آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار و خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں مسلسل سفر کرتا رہا ہے، اور اپنے دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے۔ لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا وژن منفرد ہے، نیا ہے، اس لیے اس کی اپنی سحر انگیزی بھی ہے۔ اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا۔ تلسی نے بھی اور بیدل نے بھی، شکسپیر کے وجدانی عمل کی کم و بیش یہی صورت تھی۔ جس طرح اس کا ٹی لس (Aeschylus) اور تھوسی ڈائڈس (Thucy Dides) نے اپنے اظہار کے لیے یونانی زبان کو موڈ کر جھکا یا تھا، اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبان اور عربی اور فارسی اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ اسی نوعیت کا ہے، الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے ہیں۔ مجموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ زبان کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ اسٹائل، صورت ہی کا ایک نام ہے اور صورت، تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور کیونٹس بھی۔ اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے، لہذا روشنی اور حرارت بھی۔ نئی ایکب جس اسٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی، فنکار کے تخلیقی وجدان اور وژن نے اسے پورا کر دیا۔

بیان کی اثر آفرینی (Telling) اور لفظوں کی سحر آفرینی، کہ جس سے منظر پُر اسرار رنگ و فضا کو لیے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں (Showing)، شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں۔ داستان اور ایکب کا اچھا فنکار یہ تصنع انداز اختیار کر کے اور آرائش و زیبائش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لے کر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور جذبے کے ساتھ چٹائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا

سچائیوں یا کردار کے حقیقی جذبوں کی پہچان یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی۔ فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے، وہی ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ناقابل یقین اشارے، عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زہوس (Zeus) کے عمل میں جو مyster ہے وہ اوڈیسس (Odysseus) کی اذیتوں کا احساس بڑھا دیتا ہے۔ لیکن اس فنکار کے پُر تصنع ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی کا جو احساس ابھرتا ہے، وہ اوڈیسس کے کردار کو محدود رجحانوں سے وابستہ واقعات و حادثات، لفظوں کی سر آفرینی اور بیان کی اثر آفرینی، دونوں کو لیے ہوئے ہیں۔ بیان کا بھی اپنا حسن ہے اور مناظر کی پینٹش کا بھی اپنا جلوہ ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی، دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ 'بیان' اور مناظر کی پینٹش، دونوں میں مشابہت کی تیزی قابل توجہ بن جاتی ہے۔ 'بیان' میں ایک ہاشعور داستان کو کا تبہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملتے ہیں اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے، اس پر کسی قسم کا تبہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستان کو کارشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی۔ معروضی، غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں، اس لیے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایک ایک تیسری جہت نمایاں کرتی ہے۔ "میں کچھ بھی واضح طور پر بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا۔ الفاظ تمہارے سامنے ہیں۔ ان سے جو بیان بنتا ہے، بناؤ۔ جو منظر تشکیل دے سکتے ہو، دے لو۔ جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی۔ جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کر لو۔" فنکار کی آواز، اس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور ان کے آپک میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاک کے بن جاتے ہیں اور اسے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی جہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پڑا سرا تبدیل (Transformation) کا عمل شروع

ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (Rhapsody) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی و بیان (Rhetoric) سے ذہن ہٹ جاتا ہے، اس لیے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے پیچائات کے ساتھ (ارمانی خصوصیت کو بھی لیے ہوتا ہے۔ التباس کی شدت کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے، اور اس طرح ”سچ التباس کی شدت“ کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تکمیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی محرک انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا	شعلے جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا
ایک قدم وحشت سے درس و فخر امکاں کھلا	جادو اجڑائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے	خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا
موج سراب دھبہ وفا کا نہ پوچھ حال	ہر ذرہ شش جو ہر تنج آبدار تھا
عالم ظلم شہر شوشاں ہے سر بہ سر	یا میں غریب کشور بود و نبود تھا
نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خط رخ یار	صلحہ آئینہ جولاں مگر طوطی نہ ہوا
شب کہ ذوقی گفتگو سے تیری دل چاہ تھا	شوقی وحشت سے الماسہ فسون خواب تھا
بارغ تجھ بن گل زمیں سے ڈراتا ہے مجھے	چاہوں گر سیر چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے
شور تمثال ہے کس رشک چمن کا یارب	آئینہ بیخہ بلبل نظر آتا ہے مجھے

بیان کی محرک آفرینی کی یہ عمدہ مثالیں ہیں۔ بیان کی اثر آفرینی (Telling) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی۔ لفظوں کی محرک آفرینی سے جو منظر ابھرتے ہیں، ان میں دکھانے یا نمایاں کرنے (Showing) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آردو	توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ حیرے جلوے نے	کرے جو پتہ تو خورشید عالم شمعجاں کا
مگر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی	درد و ہمار سے چپکے ہے بیاہاں ہونا
ممثل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے	ہر گل خیال رزم سے دامن نگاہ کا

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم بار گئے ہیں چند قدم خوشتر درد دیوار
 دیکھ کر تجھ کو جہن بکھ نمو کرتا ہے خود بخود پہنچے ہے گل گوشے دستار کے پاس
 جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں، کالبد صورت دیوار میں آوے
 سامنے کی طرح ساتھ پھریں سرور و منور تو اس جذبہ دلکش سے جو گلزار میں آوے
 غالبیات میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ بیان کی اثر آفرینی اور
 منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پُر اسرار آمیز شے پیدا کر کے فنکار نے تجربوں
 کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے۔ ایسے ہر شعر میں 'نئی لپیک' کی سحر
 آفریں فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنادیتی ہے۔ ناقابل یقین اشارے اور واقعات،
 حسی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں
 جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسی ہیں۔
 الفاظ سامنے ہیں، خاکے اچاگر ہیں لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں۔ خاکوں کو اس مقام
 اور ان کی روشنی سے تحرک ملتا ہے۔ بیان ہوتا ہے، منظر پیش ہوتا ہے لیکن کچھ اس طرح، جیسے
 بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں۔ قاری کا ذہن ان سے وابستہ ہو جاتا
 ہے تو پُر اسرار جدلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ خاکوں کی آتش نوائی اور سرور آفرینی سے اس
 کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرنے لگتی ہیں اور بیان کے اندر سے
 بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے آنے لگتے ہیں۔ التماس کی شدت، سچے التماس
 تک پہنچا دیتی ہے۔ اور روایتی معنی و بیان سے ہٹ کر ذہن بلاغت کے نئے پن اور انوکھے
 پن میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے:

میرے آؤ آتھیں سے بال عطا جل گیا میں عدم سے بھی پرے ہوں درد غافل بار بار
 بے تکلف اے شرار جنت کیا ہو جائے کوہ کے ہوں بار خاطر، گر صدا ہو جائے
 سایہ شاخ گل، انہی نظر آتا ہے مجھے بارغ، پاکر نفعانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
 تا چند باغبانی صبرا کرے کوئی لغت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
 دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور

نگہ گرم سے اک آگ چلتی ہے اسد ہے چراغاں شمس و خاشاک گھٹاں مجھ سے
 درود بھار را در زر گرفت آہ شرر ہارم شب آتش لڑایاں آفتاب انداست چھاری
 از ہر بن سو چشمہ خون باز کشادم آرائش ہست ز شفق میکم اشب
 ساز و قدح و نغمہ و صیبا ہم آتش یابی ز سمندر وہ بزم طربم را
 مرکزی کردار کی بیدار شخصیت، حیات و کائنات کی وسعتوں کے پیش نظر پوری زندگی
 کو اپنی عمل گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ یہ شوق غیر معمولی بن جاتا ہے۔ "نئی لپک" کے پورے
 کینوس پر اسی شوق کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے شوق، وجود کا ایک حصہ بن
 جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے۔ ہوتا یہ
 ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔
 بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں میں صحن بکھرا ہوا ہے۔ جلال و جمال کا بیکر
 بن جاتا ہے اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنالینا چاہتا ہے۔ اس
 میں جدوجہد اور عمل میں جنون، دیوانگی و شت، کوہ، صحرا، دریا، سمندر، پرواز، حسن، ویران،
 بہار، عشق، جنتی، سراب، رنگ، گل، آبلے، دامادگی، زنجیر، طوفان، فریب، قحط، برق، کامرانی،
 ناکامی، ہجرت، ہوس، افتادگی، بے خودی، گریہ، جاوہ، غبار، حسرت، حسرت و دیدار، درد، شرار،
 شعلہ، آتش سب اس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کے آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے سوئی برستے ہیں، اور دوسری
 طرف اس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ آہ شرر نکلتی ہے:

باغی چشم دلاش با گرمی آب و گلش چشم گہر بارش بہ میں آہ شرر بارش مگر
 بنیادی جمالیاتی تجربہ ہے:

بیانہ رنگیت دریں بزم بگروش ہستی ہم طوفان بہارست و خزاں بچ
 بزم عالم میں رنگ کا بیانہ گردش میں ہے۔ زندگی کے طوفان بہار کے سامنے خزاں کی
 ہلا کیا اہمیت ہے۔ شوق کا سفر گئی راہوں پر جاری ہے۔ لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے
 تجربے سے مل کر ایک جمالیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ حیرت و تحیر سے ہر تجربہ

تازہ اور شاداب بن گیا ہے۔

گردشِ ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے
جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گرجے خیال دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
اس کا مشاہدہ یہ ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز خوش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
در ہر مژہ برہم زدن اس فطرتِ جدیدست نگارہ سکالہ کہ ہانست وہاں نیست
اس سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے:

بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تراشا غالب چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
جلووں کی تلاش میں محاملہ یک طرفہ نہیں ہے۔ شوق کے کردار کا شور و فطرت ہے، تو حسن
کا ذوق طلب بھی ہے۔ ذوق طلب میں فصلِ بہار کی جنبش ہے اور شور و فطرت میں باوصیم کی
حرکت:

ذوقِ طلبِ جنبشِ اجزای بہارست شورِ فطرتِ رمضہٴ امضای نسیم ست

اس کا سبب یہ ہے:

وہی ایک بات ہے جو میں فطرت میں نہ کہ مجھ میں ہے جن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواہی کا
اور یہ بھی کہ یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے۔ وہ خاک جو انسان بن گئی، یہ قیامت
اس کی بچا کی ہوئی ہے۔

زما گزشتہ اس ہنگامہ بھر شور ہستی را قیامتِ میدانِ پردہٴ خاکی کہ انساں شد
کان میں دور سے جس کی آواز آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جو دل کھو گیا ہے وہ کہیں صحرا
میں ہے:

گوشم می رسد از دور آوازِ دریا مشب دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صحراست چنداری
وحدت کے اس غیر معمولی احساس کی وجہ سے شوق کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہ جمال کی
کثرت میں جمال کی وحدت کی تلاش ہے۔ سرمایہ ایجاد تمنا اور اپنی وسعت اور گہرائی، اپنی فکر

و نظر اور چاہئے اور چاہے جانے کی آرزو نے شوق، اپنی منفرد شخصیت کو حد درجہ محسوس ہوتا ہے ہوئے، بحر انگیز فضاؤں میں سفر کرتا ہے۔ جنون اس کی شخصیت کا جوہر ہے۔ رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ مجدد جو اس کی جنونی شوق میں تڑپ رہا ہے، کہیں حسن کی قدمبوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کر لے۔ کبھی حسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت میں، اور کبھی کثرت میں الگ اور ذات میں الگ۔

صحرا نوردی سے نئی ایک کا کیوس پھیلتا ہے۔ نت نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ صحرا فرس اور صحرا انگیز فضاؤں میں بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مٹھی مضبوط ہے۔ زندگی اور اس کے پُر اسرار سفر کی جتنی تخلیق کا عمل جاری ہے۔ تحلیل کی شدت سے نت نئی تصویریں بنتی جا رہی ہیں۔ پتھر کے اندر بھی رقص بتان آوری دیکھنے کا پُر اسرار عمل جاری ہے۔ اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز حسی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ دشت میں ایسی کتنی راہیں ہیں جنہیں خود قہر نے خلق کیا ہے۔ ایسی بات نہ ہوتی تو وہ دیدہ تصویر کی مانند حیرت زدہ کیوں نظر آتیں:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از قلم دیدہ تصویر نہیں
اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حسن کے اتنے رنگوں اور
پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت بھی پریشان ہے۔

۔ حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ

اس پس منظر میں عیاں نوردی اور صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجئے تو اس میں نئی ایک کے مرکزی کردار اور خلق کیے ہوئے اس کے اپنے پیکر شوق کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ متنی خیر بن جائے گا۔

نہ ہوگا یک عیاں ماندگی سے فوق کم مرا حباب موجہ رنار ہے نقش قدم میرا
مستانہ طے کروں ہوں رہ داوی خیال تاباز گشت سے نہ رہے، دعا مجھے
میں ہوں اور آفت کا کلڑا یہ دل وحشی کہ ہے عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں صورت رہے گوہر ہے چراغاں مجھ سے

ع خاربا از اثر گرمی رفتارم سوخت
 بی حلف در بلا بودن بہ از ہم بلاست
 دارم دلی از آبلہ نازک نہاد تر
 ریگ دریا بہ رو عشق روانست هنوز
 در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجویم
 بہ دادی کہ دران خضر را عصافخت ست
 اگر بدل فطلد ہر چہ از نظر گذرد
 چہ ذوقی رہروی آنرا کہ خار خائی نیست
 ہم بھڑای جنون بھنون خطایم دادہ اند
 خاربا در رو سودا زدگان خواہ ریخت
 نفس چوں زبوں گردد، دیورا بفرمان گیر
 باخضر گشتی ریم از ہم ناکسی مدت
 وحشی در ستر از برگ ستر داشتہ ایم
 ذرہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای
 ای تو کہ بچ ذرہ را جزیرہ تو روی نیست
 چار موج اشقی ہے طوفانی طرب سے ہر سو
 ماضی دشت نوروی کوئی تدبیر نہیں
 اللہ رے ذوقی دشت نوروی کہ بعد مرگ
 ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
 صحرا نوروی کے یہ بہترین جمالیاتی تجربے ہیں!

’صد بیابان‘ کا روشناس ذرہ!

سات سمندروں سے آشنا قطرہ!

ہر ذرہ کا رخ اسی راہ کی جانب، لہذا طلب میں صحرا کی رہبری بھی قبول

قمر دریا سلسیل و روی دریا آتش ست
 آہستہ پا خیم کہ سرخار ناز کست
 تاجہا پای دریں راہ بہ فرسودن رفت
 با ماخن از طوبی و کوثر نتوان گفت
 بہ سینہ ی سپرم رو اگر چہ پانخت ست
 زنی روئی عمریکہ در سفر گذرد
 مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
 ہم بکوبہ بیستون خارا تراشم کردہ اند
 دودہ در کوہ دیابان بچہ کا دست بہار
 محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس
 زسم زنگ ہری ما شود ہلاک
 توشہ راہ دلی بود کہ برداشتہ ایم
 قطرہ ای را آشنای ہفت دریا کردہ ای
 در طلبہ توان گرفت بادیہ را برہبری
 موج گل، موج شفق، موج صبا موج شراب
 ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
 جلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل
فقس سے دیجے مطیع

سلیمان کا محرم راز، ان کی انگشتی کے نقش کے اسرار سے واقف
راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہ و بیابان میں بہار اور شوق کا تصادم
وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہو۔

سفر میں ایسے دلفریب مناظر کہ جن میں دل کے ہار بار الجھنے کے امکانات
سفر تو وہ کہ بس جاری رہے، سفر کی روانی موجود، صرف نگاہ و دل مناظر سے نہ الجھے!
جسم زخمی، پاؤں جسم سے زیادہ زخمی
جس وادی میں خطر کے قدموں نے جواب دے دیا، اس میں سینہ کے بل راہ طے
کرنے کی کوشش۔

پاؤں سو گئے ہیں لیکن سفر جاری!
گری رفتار سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں!
دھبہ بلا ہوتا، ہلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!
صحرائے عشق میں ریگ ہوزرواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!
دل آبلے سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کہ نوک خار نازک

ہے!

نئی نئی مشکلات سر راہ، رفتار تیز، لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز!
ہر مقام پر بیابان کی بے پناہ وسعت آگے
بیابان کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود
صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آبلے اپنے نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ جلد و رشتہ کو ہر
کی صورت اچاگر، روشن اور منور، عشق و جنوں کی گری اور روشنی لیے ہوئے!
بیابان، دشت اور صحرا کے تجربوں میں سمندر، دریا، سیلاب، موج، پرواز و غیرہ کے
تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور کیٹوس، میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میں سحر و ام، صید، فریب،

سادگی، حسن، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصل گل، ضبط، حوصلہ، خشکی، نظر، وسعت، آئینہ، میاں، رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آبلے، برق، آفتاب، منزل، نقشہ لہی، طوفان، جنگی، جلوہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تشال، گردش، ساغر، نشاط، نقاب، بیت، چمن، حنجر، رقیب، ساقی، درد، چراغ، کشاکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و تراکیب بیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں بعض اپنی شخصیتوں کا احساس بخشنے لگتے ہیں۔ ہر بیکر کسی نہ کسی پہچان سے تحرک پاتا ہے اور فکر و نظر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

”صحرا نوردی“ کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں:

(1) خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے۔ حسن مطلب باہر بھی ہے

اور بے ہمہ بھی۔ تمام اشیاء و عناصر میں جذب بھی ہے اور باوراء بھی!

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زار باہر در گفتگو بی ہمہ با اجرا

وہ ظاہر ہے اور باطن بھی۔ اگر کوئی حجاب ہے تو وہ بھی وہی ہے:

جو پیدا تو باشی نہاں ہم توئی اگر پردہ ای باشد آنہم توئی

وجود کی ہر جہتی میں اسی کا جلال و جمال ہے:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

(2) زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے۔ فرش تا عرش موج رنگ کا طوفان ہے:

صد جلوہ رو برد ہے جو مڑگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

جلوہ از بس کہ تھمضائے نگہ کرتا ہے جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہوتا

مٹی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لیے بے تاب ہے۔ کب

خاک سے غصے پیدا ہوا۔ بہار سوچ رہی ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن کن رنگوں میں ہو۔

بر کتب خاک، جگر نقشہ صد رنگ ظہور خنجر کے میکدے میں مست حامل ہے بہار

بیانہ و کلیتہ دریں بزم بگردش ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں بچ

زندگی ایک صحرائے خیر ہے۔ حیرات کا ایک نگار خانہ ہے، اشیاء و عناصر کی طلسمی کیفیت

ہے۔ یہ فصل گل کا صحرا ہے۔ بت خانہ عکس ہے۔ عجیب و غریب پراسراریت ہے۔ کوہ میں

حشر آفریں صدا ہے۔ مشقِ غبار چٹان بنا ہوا ہے۔ صحرا ایک سراپ ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے غبار کا اظہار ہے۔ ذروں میں شوق کی تصویریں ہیں، لہذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ اس صحرا کی حسرت لیے ہی دنیا سے گزر جانا چاہیے، اس لیے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا نصیب ہو سکتا ہے۔ ”حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ“ ہے۔ ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی گم سم ہے۔ وادی جو ہر غبار آئینہ خانہ ہے۔ ہر برگ گل کے پودے میں دل بے قرار سا ہے۔ نشاط دہر کو حاصل کرنے کے لیے جو فرصت چاہیے، حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فسون کا جال سا پھیلا ہوا ہے۔ ہا دل سوچ کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے۔ نسیم باغ سے بہار کے ہاتھوں ضرب کھا کر نکل رہی ہے۔ شفق کا عکس پانی کو سرخ کر رہا ہے۔ زمین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔ دشت دامن گل چھن بنا ہوا ہے۔ آفتاب سے فلک آگینہ قام دریاے نور بن گیا ہے۔

احساسِ جمال کے تعلق سے یہ ”سرمایہ صد گلستاں“ کے تجربے ہیں، جن کی وضاحت صدرنگ، جلوہ صدرنگ، صدرنگ گلستاں، صد جلوہ، صدرنگ نشاط، یک عالم چراغاں، یک جلوہ چمن اور صد محشر وغیرہ سے ہوتی رہتی ہے۔ زندگی اور اس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(3) سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساسِ جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور

بڑھتا جاتا ہے۔

ذات کو سرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حصے بن جاتے ہیں۔

ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیاءِ معاصر کی صورتیں

تبدیل ہونے لگتی ہیں۔

ایک آنکھیں دیکر وجود میں آتا ہے

لہذا بھی اس کا ایک دیکر ہے

تجربات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو سحر اور دریا کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ صحرا اور دریا دونوں شوق کی وسعت اور

گہرائی کو نہیں پاسکتے۔

ذات ایک ساحر ہے، غم کو نکلایم غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(4) جلال و جمال کی وحدت کا احساس، خلوت اور جلوت میں جلال و جمال کی کثرت

آرائی، زندگی کے حسن، اشیاء و عناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں، آوازوں اور
خوشبوؤں کی یکسانیت سے ملتا ہے

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس والی محبت گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

ہام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھ سے کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

وہر جز جلوہ بیکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

ہر ذرہ مجھ جلوہ حسن بیکانہ ایست کوئی طلسم شش بہت آئینہ خانہ ایست

ہے رنگ لالہ و گل و نسیم جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ہاں آئینہ بگزار کہ طلسم نظربہد نظارہ بیکتائی حق می کنم اشب

(5) زندگی کی لذتوں سے آشنا ہونا رہتا ہے۔ لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی

ہے۔ وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں۔ محبوب کے حسن کو طرح طرح

سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ حسن محبوب کی نئی تفسیریں سامنے آتی ہیں۔ جلووں کا انکشاف

کرتا ہے۔ اور یہ انکشاف مختلف انداز سے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے۔

محبوب کا جسم بھی اسے حاصل ہوتا ہے۔ محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے۔ اور عالم مستی میں عاشق

کی زبان کو چس کر ڈھکی کر دیتا ہے۔

ہنازم خوبی خون گرم محبوبے کہ در مستی کند ریش از کید نہا ز بان طرد خواہاں را!

محبوب کے لب لعل میں اسے بہشت کی شراب کی نہر بھی ملتی ہے اور شہد کی نہر بھی۔

جوی از ہادہ و جوی زصل دارد خلد لب لعل تو ہم طشت وہم آنت مرا

نازک جسم پر قائم محک کو چاک چاک دیکھتا ہے۔ یہ اظہارِ تین کا کرشمہ ہے۔

چہ خنجرِ جوشِ سفاکیِ عیشِ زبالیہاں دریدہ برتنِ نازکِ قبائے خشک را!

محبوب شراب پیش کرتے ہوئے جھکتا ہے تو اس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب نچوڑ دیا ہے۔

نازمِ فروغِ بادہ دیکھس جمالِ دوست گویا فشرودہ اندہ بہامِ آفتاب را!

بندِ قبا کھولے خواب میں آتا ہے۔ یہ شوقِ ہی کا کرشمہ ہے۔

بخوام میرسد بند قبا دا کردہ از مستی

غدا تم شوقِ من بروی چہ افسوں خواندہ است احب!

محبوب پہلو میں اس حسیں کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے۔ دل کی مانند رہتا ہے اور شوقی سے چلا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی جلی گئی:

بودر پہلو بہ حسینی کہ دل می گشتش رفت از شوقی بہ آئینی کہ جاں نامیدش

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دردِ اذہ بند کر لینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم لا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دیدیں۔ سینکڑوں آرزوؤں کو ایک آرزو میں تبدیل کر دیں:

ہو اوصال میں شوقِ دل حریص زیادہ لب قدح بہ کف بادہ جوشِ تھنہ لبی ہے

محبوب کا جسم ایک عالمِ گلستاں ہے۔ قبا کھلی ہے کہ جس کے کھلتے ہی گلستاں نظر آنے

لگے گا:

اسد بندِ قبائے یار ہے فروں کا خنجر اگر دلا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالمِ گلستاں ہے

یہ وہی محبوب ہے جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لیے آفتاب کے ہاتھ

میں چاند، کاسہ گداہی ہے۔

آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر جی آفتاب پرستی پر مائل ہو گیا ہے۔

جس کے عارض کا حسن موسمِ بہار لیتی ہے۔

جس کا دامن، غنچے کی اداسے نکلیں زیادہ جاذبِ نظر ہے۔

جو چادر گر ہے، حضرت یحییٰ کی طرح معجزہ دکھاتا ہے۔

پری زانو ہے لیکن حضرت سلیمان علیہ السلام کی انگلی قبضے میں لیے ہوئے ہے۔

جو خود اپنے حسن کے حیرت زدوں میں ہے۔

جس یزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبہ صورت دیوار میں آوے

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو صوبہ تو اس قد دکش سے جو گلزار میں آوے

سرمایہ وحشت ہے ولا سایہ گلزار ہر سبزہ نواختہ یاں بال پری ہے

دیکھ اس کے سادہ سیمین دوست بڑ نکار شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا

(6) زندگی کے کثرت و ریخت کا تجربہ بھی اسی سفر میں ہوتا ہے۔ صحرا نوردی کے

خواہ صورت ترین تجربوں میں الیہ اور الیہ کے حسن کے تجربے بھی شامل ہیں۔ آنکھیں بیکر، اکڑ

لبو کے بیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ حیات و کائنات اور اشیاء و عناصر سے درد کا ایک گہرا باطنی

رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ انھیں کبھی علیحدہ کر کے دیکھا جاتا ہے اور کبھی ذات اور وجود کے تعلق

سے ایک وحدت، کی صورت محسوس کیا جاتا ہے۔ جلال و جمال کا ایک دوسرا پہلو ابھرنے لگتا

ہے۔ صحرا نوردی کے یہ غیر معمولی تجربے بھی احساس ذات کی شدت کے نتائج اور حیات و

کائنات کی سچائیوں کے تئیں بیداری کے اعلیٰ اور افضل نمونے ہیں کہ جن سے نئی ایک کا

کیونٹس ایک منفرد صورت اختیار کر کے تجزی سے پھیلتا ہے اور گہرا ہوتا ہے اور صحرا نوردی کے

تجربے، زندگی، عہد اور معاشرے کی ٹریجڈی کا جواب بن جاتے ہیں۔ تجربات کا وہی عالم اور

صحرا فسون کی وہی کیفیت ہے۔ ذات جو کہ ایک ساحر ہے، تجربات پیدا کرتا رہتا ہے۔ غم

کونٹا غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

یک مشت خوں ہے، پر تو خود سے تمام دشت درد طلب بہ آبلہ نامیدہ سمجھنا!

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ اور آب تھا شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!

گر مہم آنقدر کز خون جاہاں لالہ زاری شد فزان ما بہار دامن صحرا است چہداری!

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے جاوہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں!

رگ دپے میں جب ازے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو ابھی تو تعلق کام و دامن کی آزمائش ہے!

بارغ میں مجھ کو نہ لے جاؤ نہ میرے حال پر
خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
شعلہ خس میں جیسے خونِ رگ میں نہاں ہو جائے گا
انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
پر تو مہتاب سہلِ خانماں ہو جائے گا
اے دوائے نال لبِ خونیں نوائے گل
اس دہکڑ میں جلوہ گل آگے گرد تھا
جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تصادم میں عہد کے شعور کے ساتھ ایک المیہ کو دار اپنے
ہر کیر بھالیاتی احساس و شعور کو حیات و کائنات کے ظاہر اور باطن، دونوں کو دیکھ رہا ہے۔
صحرا نوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر و نظر میں ڈھل کر اپنے حسن کے
ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

در بھر طرب پیش کند تاب و دم را
مہتاب کف مار سیاہ ست خم را
اب میں ہوں اور ماتم یک ہمز آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تھمال دار تھا
گل چٹکی میں فرقہ دریاے رنگ ہے
اے آگہی، فریب تماشا کہاں نہیں
بارغ پا کر بختانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل، انہی نظر آتا ہے مجھے
لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل
تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی
کمال گری سنی حلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار مرے آئینے سے جو ہر کھینچ
المیہ کے یہ تجربے روح کے پھیلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق صحرا نورد نے کہا تھا:
رنگ ختم چیست، نہ شہد ہوں ست ایں
تکلیف سر جوش گداز نفس ست ایں
ایسے ماحول میں دعا یہ ہے کہ میرے شوق و جنون میں اتنی شدت پیدا کر دے کہ میرا غم
میری نظر میں جذب ہو جائے اور میرے درود یار میں سینکڑوں بچا ہاں پیدا ہو جائیں۔ میر
جہاں تاب سے کسی جسم کی کوئی توقع نہیں ہے۔ اس دیکھتے ہوئے تشت کو میرے سر پر اظہار
دے کہ میں جل جاؤں۔ میرے دل میں اس غم سے جوش پیدا کر دے اور میرے آنسوؤں کو

خون جگر میں حل کر کے انھیں رنگ عطا کر دے۔ لذت درد نے مجھے مست کر رکھا ہے۔
 میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے پر بچھا دے اور مجھے مجبور کر دے کہ میں اس
 پر چلتا رہوں۔ جہاں بھی پانی ملے، اسے مڑگان تر میں ڈال دے اور قلم و جھون سے سلی بھر
 مٹی لے کر میرے سر پر ڈال دے۔

یادِ ب زنجوں طرح ملے دردِ نظرم ریز صد ہادیہ در قالب دیوار و درم ریز!
 از مہر جہانتاب امیدِ نظرم نیست یک تشتِ پُراز آتشِ سوزاں بزمِ ریز!
 دل را زخمِ گریہ بے رنگِ بجوش آر اجزائے جگر حل کن و در چشمِ ترم ریز!
 سرست سئے لذتِ دردمِ بخرام آر دینِ شیشہ دل بھکن و در رگبومِ ریز!
 ہر خوں کہ مہتِ گرم شود درِ المِ لگن ہر برقی کہ بی صرفہ جہدِ بر اثرمِ ریز!
 ہر چاہمِ آبی ست بہوگانِ ترم بخش از قلم و جھون کفِ خاکِ بزمِ ریز!

جمالیات میں "آتشِ در سید و آبِ بساغِ دایم" کا انوکھا تجربہ ہے جس سے نئی انپک
 کے دھار میں اضافہ ہوتا ہے۔ الیہ، کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اس کے آنسوؤں کے
 جوش میں دل کی فطری نشوونما ہوتی رہتی ہے۔ اور آنسو کا ہر قطرہ، بحرِ ٹیکریاں بن جاتا ہے۔
 دل ز جوشِ گریہ گر برخویشتم بالدرِ رواست قطرۂ بودست و بحرِ ٹیکرائش کردہ ایم
 غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جمالیاتی عمل جاری رہتا ہے۔

ظلمِ مستی دلِ آنسوئی بھومِ سرشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں
 غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آتی ہے۔ کچھ اس طرح جیسے غم کا
 جگر چیریں تو نشاط کا جو ہر نظر آئے۔ اس کی چمک دک کا احساس ملے۔ ہر غم، نشاط میں تبدیل
 ہو جاتا ہے:

غمِ لذتی ست خاص کہ طالبِ بذوقِ آں پنہاں نشاطِ دوزد و پیدا شود ہلاک
 بجایا وہ ہے کہ مرکزی کردار کا بیکر اس طرح بھی سامنے آیا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے فوہِ سخ میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
 تماشاے گلشن، تمنائے چیدن بہارِ آفرینا، گونگار ہیں ہم

اس رحمان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ ملتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیاء و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے۔ حالانکہ بات صرف اس طرح کہی گئی ہے:

اچھا ہے سرانگشت حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
ہر غم پہ گل صورت یک قطرہ غلوں ہے دیکھا ہے کس کو کا جو تباہت سرانگشت

(مے) ایسی صحرانوردی اور اس پر رے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے:

بیابان پر گر این جاہلو زباں دانی غریب شہر خجہائی گفتنی دارد
اگر اس شہر میں کوئی زبان کھٹنے والا ہے تو اسے یہاں لے کر آؤ۔ ایک پردہ سی آیا ہے
اور کچھ کہنا چاہتا ہے اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے:

ملی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو

ایک قدم میں پرے صحرا کی بہار تفسیر کر کے اور ایک نقش پا کے اندر پرے صحرا کو سمو کر
آیا ہوں۔ میرے شوق کی آرزو پوری نہ ہوئی ہے۔

بیانات ہوا ہے، مشت غبار صحرا

صحرا کو اس کے مقام سے دور ہٹا کر بھی شوق کی گفتنی نہیں تھی۔ گردوں جب ایک مٹی
خاک کے برابر ہلکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے:

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسمان بیڑہ قمری نظر آتا ہے مجھے
معاذ تو یہ ہے:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے

کھتا ہے جبین خاک پہ دریا مرے آگے

عرض کیجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

صحرا دامن کی گرد جیسا تھا:

ساتھ جنبش اکے یک برخاستن طے ہو گیا تو کہے صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

طوفان تو چاک حیران میں سما گیا:

بس کہ جوش گریہ سے زیرِ وزیرِ دیرانہ تھا
چاک مویجِ نعلِ تابِ اہمنِ دیوانہ تھا

یہ کہتا تھا:

دیر و حرم آئینہ نگرارِ تنہا
ولامدگی شوقِ تراشے ہے پناہیں

اس خواہش کا اظہار کرتا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اور یہ سوال کرتا ہے:

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دھبہ امکاں کو ایک نقشِ پایا

’نئی ایک‘ کے شوق کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں۔ لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا۔ گردِ غبارِ جہازِ کراگے بڑھ جاتا ہے۔ شوق کے جس کی آواز اچھائی سحر آفریں ہے۔ سحر کے انحصار کے حسی تصور کے ساتھ جس کی سحر انگیز آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پر اکساتی رہتی ہے:

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ چوں گردِ فردِ ریخت صدا از جس ما

اور اس کے بعد متصوفاانہ اور مابعد الطبیعیاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں ماورِ سفر کی داستان اور پھیلتی اور تہہ دار فنی محسوس ہونے لگتی ہے۔

ان سات امتیازی پہلوؤں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی ’نئی ایک‘ خلق کر دی ہے جس کے حسی تجربوں کی شدت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا، اور جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی بخشتا رہے گا۔

آثار غالب

علی گڑھ میں غالب کی تحریرات و تصاویر اور دوسرے نواور

مولانا آزاد لاہری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جو پہلے لنن لاہری کے نام سے مشہور تھی، متعدد کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں کا بیش بہا مجموعہ ہے۔ اس کتاب خانے کی ابتدا سر سید اور سید محمود کے ذاتی ذخیروں سے ہوئی، اس کے بعد متعدد اہل علم اور صاحب ذوق حضرات، نواب سبحان اللہ خاں، گورکھ پور، نواب عبدالسلام خاں، رام پور، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، جہانگیر آباد، منیر عالم، غازی پور، نواب صدیقار جنگ، حبیب منج، خان بہادر بشیر الدین، انادو، سید قطب الدین حسن خاں، انادو کے کتاب خانوں کے علاوہ، سر شاہ محمد سلیمان، حضرت احسن مارہروی، جناب جلیل قدوائی، رام بابو سکین، پروفیسر ولی محمد، حکیم ضیاء الحسن بھوپال وغیرہم کے ذاتی ذخیرے، مطبوعات و مخطوطات کی شکل میں یہاں آ آ کر جمع ہوتے رہے۔ ہر سال جو کتابیں لاہری کی طرف سے اس عرصے میں خرید کی جاتی رہیں، وہ مستراور ان سب مہارک کوششوں کا ثمرہ یہ ہے کہ مولانا آزاد لاہری میں اردو مطبوعہ کتابوں کی تعداد پچاس ہزار، فارسی دس ہزار اور عربی کی ۱۵ ہزار اور مخطوطات دس ہزار اور تمام زبانوں کی کتابوں کی مجموعی تعداد تین لاکھ سے زائد ہے۔

مرزا غالب کی تصانیف جمع کرنے کی یہاں کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے، پھر بھی ان کی کتابوں کی متعدد اشاعتیں یہاں موجود ہیں، جن میں بعض کیا اب ہیں۔ اب کچھ ان

کے قلم کی تحریرات بھی جمع ہو گئی ہیں۔^۱ پیش نظر مضمون میں غالب کے قلم کی تحریروں، ان کی تصویروں اور بعض نوادہ کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا بیان غالب اور ان کے آثار سے شغف رکھنے والے اصحاب کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

(۱)

مکتوب غالب فارسی

یہ غالب کا قدیم ترین خط ہے جو اب تک دریافت ہو سکا ہے۔ مکتوب الیہ خدا داد خاں اور ان کے بیٹے ولی داد خاں ہیں جو آگرہ کے رہنے والے تھے اور مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے۔ یہ خط دراصل جناب عبدالوحید خاں کے والد محترم مولوی عبدالغنی صاحب کو ملا تھا جنہوں نے اسے نواب صدربار جنگ کے کتاب خانے کی نذر کر دیا تھا۔ 1992ء میں جب حبیب گلج کا کتاب خانہ علی گڑھ آیا تو اور نوادہ کے ساتھ یہ خط بھی یہاں آکر محفوظ ہو گیا۔

مرزا کے اس مکتوب پر سال تحریر 1804ء درج ہے جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ اس وقت تو مرزا کی عمر چھ سات سال کی ہوگی۔ اگر صرف کو ایک کا عدد سمجھا جائے اور 1814ء پڑھا جائے جب بھی قرین قیاس نہیں۔ اس طرح مرزا کی عمر سولہ سترہ سال قرار پاتی ہے اور تحریر کی پختگی بتا رہی ہے کہ یہ تحریر سولہ سترہ سال کے لڑکے کی نہیں ہو سکتی۔ مزید برآں خط کے آخر میں مرزا کی مہر ہے جس پر 1213ھ منقوش ہے جو مطابق 1816ء عیسوی کے ہے، اگر اس سال یہ مہر کندہ ہے، تو اس کا استعمال 1231/1816ء یا اس کے بعد ہی ہوا ہوگا۔ گویا 1814ء خارج از بحث ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ تحریر 1824ء سے پہلے کی نہیں ہو سکتی۔

عجیب و غریب بات ایک قانونی دستاویز پر تاریخ تحریر کا مشتبہ ہونا ہے۔ دستاویز لکھنے والا نو عمر ہے یا سال تحریر مشتبہ ہے تو ایسی دستاویز کس کام کی، اور لطف یہ ہے کہ یہ دستاویز

۱۔ پروفیسر سید بشیر الدین صاحب لاہوری نے مولانا آزاد لاہوری علی گڑھ کا شکر یہ ادا کرنا ضروری ہے، جنہوں نے غالب کی تحریروں اور تصویروں کی اشاعت کی اہانت مرحمت فرمائی اور ہر طرح کی ہمدکی۔

برآمد ہوئی ہے اس مہاجن خاندان سے جس سے مرزا کے گھر والوں کے لین دین کے تعلقات تھے۔ اس لیے غالب پر کام کرنے والے محققوں کا اس میں اختلاف رہا ہے کہ یہ تحریر کب لکھی گئی۔ جناب مالک رام صاحب اسے 1840ء کی تحریر مانتے ہیں اور جناب امتیاز علی عرشی نے ایک زمانہ میں اس خط کے جعلی ہونے کا شبہ ظاہر کیا تھا، ممکن ہے کہ اب یہ ان کی رائے نہ ہو، اس لیے کہ اس پر مہر یقیناً غالب ہی کی ہے اور یہ تحریر بھی مرزا کے سوا، خط سے بہت مشابہ ہے۔

اس خط سے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی والدہ کا نام عزت النساء بیگم تھا۔ وہ لکھنا پڑھنا بخوبی جانتی تھیں۔ خط کا سال تحریر معلوم ہو جائے تو یہ بھی طے ہو جائے کہ غالب کی والدہ کم از کم اس سال تک ضرور زندہ تھیں، اس لیے کہ آج تک ان کا سال وفات معلوم نہیں ہو سکا ہے۔

(2) و (3)

مکتوب اردو بنام میر غلام حسین قدر بلگرامی مکتوب فارسی بنام آغا محمد حسین شیرازی و خیرہ حبیب خانگی میں مرزا غالب کے قلم کی ایک اور تحریر ہے۔ یہ ایک لمبے کاغذ پر اس طرح لکھی ہوئی ہے کہ پہلے قدر بلگرامی کے نام مرزا کا اردو خط ہے جو غالباً 1865ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد خط کے آخر میں آغا محمد حسین باغدادی شیرازی کے نام فارسی خط کی نقل ہے۔ یہ نقل بھی بخط غالب ہے۔ اردو اور فارسی رقعات کے مجموعوں کے تنقیدی متن تیار کرنے کے سلسلے میں اس تحریر کی، جسے راقم شائع کر رہا ہے بہت اہمیت ہوگی۔

غالب کی یہ تحریر امتداد زمانے سے کئی جگہ خراب ہو گئی ہے اور حروف اڑ گئے ہیں، امتدادی سطریں تو بہت مشکل سے پڑھی جاتی ہیں، یہ اس طرح شروع ہوتی ہیں:

قرۃ العین میر غلام حسین سلمہ اللہ تعالیٰ۔ تمہارا خط پہنچا دل خوش ہوا۔ مولوی نجف علی صاحب کی کیا تعریف کرتے ہو، تم کچھ لکھو تو جانوں۔ واللہ اگر کبھی مولوی صاحب میرے گھر آئے ہوں، یا میں نے ان کو دیکھا ہو، چہ جائے اختلاط اور ارتباط۔

خط کے آخر میں دخط اس طرح کے ہیں: غالب اثنا عشری حیدری
خط لکھ چکنے کے بعد انھیں محمد حسین شیرازی کا اور ان کے خط اور اشعار کا خیال آیا۔ وہ
لکھتے ہیں:

”ہاں صاحب! آغا محمد حسین ناٹھارے شیرازی کا خط مع اشعار آیا اور میں نے
اس کا جواب بھجوایا۔ اب جو دھوڑ مارتو میرا مسودہ ہات آیا مگر آغا صاحب کا خط نہ آیا۔ اس
مسودے کو صاف کر کے تمہارے پاس بھیجتا ہوں، آغا صاحب کا جب خط نکل آوے گا وہ
بھی بھجوادیا جائے گا۔“

یہ آغا محمد حسین، اُن آغا محمد حسین سے مختلف ہیں جن کا ذکر محترقات غالب لکھ اور مآثر
غالب² کے خطوط میں ہے۔ یہ ٹککتے میں اپنی والدہ (خانم صاحبہ) کے ساتھ رہتے تھے۔ یہ
ہنری اہلاک کے متوسلین میں تھے۔ غالب سے ٹککتے میں گہرے تعلقات ہو گئے تھے مگر دہلی
والہی کے بعد انھیں اندیشہ تھا کہ افضل بیگ نے (جن کے بارے میں غالب نے لکھا ہے کہ
اپنے خواہزادوں یعنی اولاد مرزا حاجی سے رشوت لے کر ان کے ہمدرد ہو گئے ہیں اور غالب
کو نقصان پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں) انھیں بھی نہ ڈالایا ہو³۔

آغا محمد حسین شیرازی وہ ہیں جن کا ذکر غالب کے اردو خطوط میں کم از کم ایک جگہ
ضرور ملتا ہے، وہ مرزا علاء الدین خاں غلامی کو لکھتے ہیں:

کل شام کو محمد دم نکریم جناب آغا محمد حسین صاحب شیرازی پہ سواری ریل ماٹھ
دولت دل خواہ، کہ ناگاہ آوے، فقیر کے بچے میں تشریف لائے۔ شب کو جناب ڈپٹی
ولایت حسین خاں کے مکان میں آرام فرمایا اب وہاں آتے ہیں۔ قریب طلوع آفتاب بہ
چشم یلم باز یہ رتہ تمہارے نام لکھا ہے۔ جو کچھ جی چاہتا ہے، وہ مفصل نہیں لکھ سکتا، مختصر
منید، آغا صاحب کو دیکھ کر مجھ کو کہنا کہ میرا بوڑھا چچا غالب جوان ہو کر میلے کی سیر کو حاضر

1. مسعود حسن رضوی: محترقات غالب (راہپور، 1947ء) ص 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87۔

2. قاضی محمد الودود: مآثر غالب (مشکوٰۃ علی گڑھ میگزین غالب نمبر مرتبہ مختار الدین احمد) ص 21

3. مآثر غالب، ص 60۔

ہوا ہے بس نورِ چشمانِ راحت جانِ باقر علی خاں و حسین علی خاں۔۔۔ جناب آغا صاحب کا
قدم برس بجالائیں اور ان کی خدمت گزاری کو اپنی سعادت اور میری خوشنودی
سمجھیں بس۔¹

قدر کے نام کا اردو خطِ خطوطِ غالب² ہمیں اور شیرازی کے نام فارسی مکتوب پنج آبجک³
میں دیکھا جائے۔

غالب کے قلم کی اس تحریر کے ایک گوشے پر مندرجہ ذیل فقرہ لکھا ہوا ہے:

تحریر مرزا غالب حاصل شدہ از بارہرہ

معلوم ہوتا ہے کہ قدر کے اعزاء سے یہ تحریر بارہرہ بچھی، وہاں سے صوبہ پنج اور اب یہ
کتاب خانہ مولانا آزاد علی گڑھ میں موجود ہے۔

(4)

مکتوبِ غالب قلمی

منشی کفایت علی میرٹھ کے رہنے والے تھے اور تنہا تخلص کرتے تھے۔ یہ کشر دہلی کے
میر منشی تھے، ان کے بیٹے منشی احمد حسن زبردست عالم تھے اور فارسی کے اچھے شاعر، ان کا تخلص
فرقائی تھا۔ مراٹھی میں ہاتھی اور اردو میں شاہکی تخلص کرتے تھے۔ ان کا ضخیم دیوان فارسی چھپ
چکا ہے اور راقم کی نگاہ سے گزر چکا ہے۔ ان کے بیٹے کرار حسین روحانی تخلص کرتے تھے۔
مرزا غالب کے تعلقات منشی کفایت علی اور احمد فرقائی، باپ بیٹے دونوں سے تھے۔

چشمِ نظر اردو رقعہ غالب نے احمد حسن فرقائی کے نام سپرد قلم کیا ہے، جو ایک لغوی
استفسار کے جواب میں ہے۔

فارسی محاورہ ”آوازِ شستن“ شہرتِ شستن و مشہور گردیدن کے معنوں میں آتا ہے یا نہیں

1. مجیش پر شاہ، خطوطِ غالب (الراہ، 1941ء) ص 370 ج 2 ایضاً ص 196

3. پنج آبجک (مشہور کلیات نثر، طبع اول) ص 121۔

اس معاملے میں اختلاف ہے۔ ”برہان قاطع“ میں یہی معنی لکھے ہیں، مرزا غالب نے ”قاطع برہان“ میں اس پر اعتراض کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے ”بلند آواز و گشتن“ تو شہرت کے معنوں میں آتا ہے، لیکن صرف ”آواز و گشتن“ یا ”آواز و گشتن“ شہرت کے معنوں میں نہ ہیں نہ سنا، نہ کسی نے سنا ہوگا۔

امین الدین پٹیلوی نے ”قاطع القاطع“ میں سخت جواب دیا اور کہا، جسے کلام اساتذہ کے دیکھنے یا سننے کا موقع نہ ملا ہو، اس نے تو واقعی نہ سنا ہوگا، لیکن جو لوگ اساتذہ کے کلام کی مداولت کرتے ہیں، انھوں نے ”آواز و گشتن“ شہرت شدان کے معنوں میں ضرور سنا بلکہ کتابوں میں دیکھا ہوگا۔

صاحب ”قاطع القاطع“ نے فخر مرگانی کے شعر بھی سند میں پیش کیے تھے:

اگر نومید از ہیں در ہازِ گردم بڑشتی در جہاں آوازِ گردم
کبے گشتی ہم آکنوں ہازِ گردم بیل تا در جہاں آوازِ گردم
پھر فرہنگ جہانگیری، بہارِ غم اور فرہنگ رشیدی کے حوالوں سے آواز اور آواز و صیت و شہرت اور مشہور و متعارف ہونے کے معنوں میں آتے ہیں، اس کا ذکر کیا تھا۔

فرقائی نے اس سلسلے میں جو خط غالب کو لکھا تھا وہ تو نہیں ملتا، لیکن قیاس یہ ہے کہ انھوں نے مرزا سے پوچھا ہوگا کہ جب ایک ایرانی کی سند، صاحب ”قاطع القاطع“ پیش کر رہے ہیں تو آپ کیوں نہیں تسلیم کرتے۔ فرقائی نے برہان قاطع، اور ”قاطع برہان“ اور ”قاطع القاطع“ کی عبارتیں بھی ظاہر امرزا کو لکھ بھیجیں اور اصل معاملے کی تشریح چاہی تھی۔ پیش نظر تحریر جس کا عکس پیش کیا جا رہا ہے، غالب کا جواب ہے جو فرقائی کو انھوں نے لکھا تھا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں: ^۱

واقعی فخر کوہ گانی نے لکھا ہے اور اس کا قول سند مکمل ہے، لیکن معلوم رہے کہ

محققین از راہِ حکم و ذریعہی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

۱۔ یہ تحریر خان بہادر ابو محمد مرحوم نے ”برہان آف دی یونائیٹڈ پروڈسز مسٹریکل سوسائٹی“ جولائی ۱۹۰۹ء میں اپنی ترمیم کے ساتھ شائع کی تھی۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”تھو مختصر، میں نے ماہ ”قاطع القاطع“ نے دوسو غزلوں میں ایک اعتراض دفع

کیا، آگے کیا کرے گا؟

اس وقت پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن اس میں ”قاطع القاطع“ کا ذکر ہے جس کا سال تالیف 1281ھ ہے اور سال طبع 1283ھ۔ اگر قلمی نسخے سے فرمائی گئی عبارتیں نقل کی گئیں تو یہ رقمہ 1281ھ یا اس کے بعد کا ہے، اور اگر مطبوعہ نسخہ ان کے پیش نظر تھا (جو زیادہ قرین قیاس ہے) تو یہ رقمہ لازماً 1283ھ یا اس کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

غالب کے ہاتھ کی یہ تحریر اور نوادر کے ساتھ میں نے خان بہادر سید ابوالحمہ مرحوم مہر پبلک سروس کمیشن یو پی کے صاحبزادے کے پاس الہ آباد میں اس موقع پر دیکھی تھی جب مرحوم کے کتاب خانے کی مالیت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے اس وقت کے وائس چانسلر جناب کرنل بشیر حسین زیدی نے مجھے الہ آباد بھیجا تھا۔ میں نے واپس آ کر تفصیلی رپورٹ ان کی خدمت میں پیش کی اور میری تجویز پر خان بہادر مرحوم کا پورا کتاب خانہ بالآخر حاصل کر لیا گیا۔ یہ کتابیں اب آزاد لائبریری کے ابو محمد کلکشن میں محفوظ ہیں، اس میں عربی، فارسی اور اردو کی متعدد اہم کتابیں موجود ہیں۔

(5)

بیاض رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے پاس ایک زمانے میں ایک بیاض تھی جس کے مندرجات میں مرزا غالب کے 48 قاری خطوط اور فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل شامل ہے۔ خطوط ایسے لوگوں کے نام ہیں جو کلکتہ میں مقیم تھے اور انھیں وہ ہیں جو غالب نے کلکتہ کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کسی کلکتہ کے رہنے والے ہی نے یہ تمام چیزیں اس بیاض میں جمع کی ہیں۔ اس بیاض میں مولوی سراج الدین احمد کے نام 21، مرزا احمد بیگ خاں طہاں کے نام 6، مرزا ابو القاسم خاں کے نام

20 اور دیر جام جہاں نما کے نام ایک خط محفوظ ہے۔ یہ خطوط اور اشعار مزید اضافہ کے ساتھ رضوی صاحب نے آج سے 22 سال پہلے 47ء میں "مترقات غالب" میں شائع کیے ہیں۔ ابھی حال میں یہ قیمتی بیاض مولانا آزاد لائبریری ملی گڑھ میں آکر محفوظ ہو گئی ہے (رقم: فارسیہ 132،3 یونیورسٹی)

یہاں اس بیاض سے دو صفحوں کے ٹکس شائع کیے جا رہے ہیں۔ پہلا ٹکس مکتوب غالب بنام مولوی سراج الدین احمد کا ہے اور دوسرا مثنوی "باد مخالف" کا۔ اس کی روایت، مثنوی کی مرصعہ روایت سے مختلف ہے اور اسی شکل میں ہے، جس میں وہ ٹکٹے والوں کے سامنے پیش کی گئی تھی۔

(6)

مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ان تحریروں کے علاوہ ملی گڑھ میں ان کی دو تصویریں بھی ہیں۔ ایک ذخیرہ حبیب تنج میں، دوسری خان بہادر بشیر الدین صاحب اٹاؤہ کے (ذخیرہ کتب و کاغذات میں)۔

حبیب تنج کی تصویر کسی مصور نے 1283ھ میں بنائی ہے۔ اس کی پشت پر یہ تحریر ہے: "شبیب ولہذیر مرزا اسد اللہ غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ"۔ یہ تصویر متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ اس تصویر کی ابھی حال میں کتاب خانے میں تلاش کی گئی تو نہیں ملی۔

دوسری تصویر کمرے سے اتاری گئی ہے۔ یہ وہی تصویر ہے جس کے بارے میں دہلی کے اکمل الاخبار (28 مئی 68ء میں یہ اشتہار چھپا تھا:

"شمیہ مبارک جناب معنی الاقرب نجم الدولہ دیر الملک اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ غالب دہلوی۔"

ناصرین والا حکیم اور نیز شاگردان اراکات آئین حضرت ممدوح الصدور کو مژدہ ہو کر دریں والا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار

کردائی ہیں، پس جس صاحب کو وہیں میادک لیں منظور ہو، وہ دو روپے کے ٹکٹ بلیٹ
مناسبت نامہ پینڈالہ بہاری لال کے نام اکمل الطالع دہلی میں بھیج دیں۔ یہ صیغہ بریک
ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔“

اشتہار کی تاریخ 28 مئی 68ء ہے۔ گویا مرزا کے انتقال سے 8-9 ماہ پہلے یہ تصویر کھینچی
گئی تھی، بہت ممکن ہے کہ مرزا کی یہ آخری تصویر ہو۔ فوٹو گرافر کا نام رحمت علی تھا۔
پیش نظر فوٹو مرزا نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ یہ عکسی تصویر اور
لٹاف جس میں انھوں نے یہ تصویر بھیجی تھی، دونوں چیزیں محمد موسیٰ زیدی صاحب ہارٹ پینٹ
قصبہ مارہرہ کے پاس تھیں۔ انھوں نے انادہ بھیج دیا تھا۔ جب انادہ کا ذخیرہ علیگزہ آپاٹ
تو مارہرہ کے اور حرکات کے ساتھ یہ تصویر بھی یہاں آکر محفوظ ہوگئی۔
لٹاف پر پتا خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے:

ماژہرہ حضرت صاحب عالم صاحب مدظلہ العالی از غالب ۵

یہ لٹاف کیا ہے، گندے رنگ کے دیسی اور چوکور کاغذ کو غالب نے اپنی تصویر کے ارد
گرد لپیٹ کر پیکٹ بنادیا ہے۔ اس پر ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ لگے ہوئے ہیں۔ غالباً مرزا
نے تصویر کو رجسٹری سے بھیجا ہوگا۔ دہلی کی مہر زادہ واضح نہیں، صرف تاریخ 27 اور سال 68ء
پڑھا جاتا ہے۔ ممکن ہے 37 مئی 68ء منقوش ہو، اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ اس فوٹو
گراف کا جو اشتہار اکمل الطالع میں شائع ہوا تھا، اس کی تاریخ اشاعت 28 مئی 68ء ہے۔
ہمارا یہ قیاس ہے جانتا ہوگا کہ غالب نے اپنی تصویر 27 مئی 68ء کو دہلی سے مارہرہ حضرت
صاحب عالم کو بھیجی ہوگی۔

(7)

قطعہ فارسی

مرزا غالب کی ”قاطعہ برہان“ کے جواب میں دو کتابیں لکھی گئیں۔ امین الدین چنیا لوی

نے ”قاطع القاطع“ اور آغا احمد علی جہانگیر نگری نے ”موید برہان الدین“ تصنیف کی۔
 موزا الذکر کتاب ابھی چھپ کر عام نہیں ہوئی تھی کہ اس کی اطلاع انھیں ہوگئی (کتاب نکلتے میں
 مطبع العجاوب میں بھیجی تھی) غالب نے ایک طویل قطعہ 31 شعروں کا فارسی میں لکھ کر آغا احمد
 علی کو بھیجا۔ یہ ان کے کلیات فارسی کے کسی نسخے میں موجود نہیں لیکن ”سہد بھیں“ میں شائع ہوا
 ہے۔ اس سے پہلے یہ علیحدہ ایک ورق پر مطبع اکمل الطابع دہلی میں 1282ء میں چھپا تھا۔
 قطعہ 8x12 1/2 (انچ)، خوش: 6 1/2 x 11 ہے۔ یہ ایک زخا چھپا ہے اور اس کا عنوان یہ ہے:

”قطعہ در گزارش سپاس یاد آوری بعالی خدمت جناب مولوی آغا احمد علی صاحب

جہانگیر نگری۔“ اس قطعے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

مولوی احمد علی، احمد تخلص، نسو در خصوص گفتگوے پارس انشا کردہ است
 کچھ دیکرں ماکہ در سند است و در ایراں جدا شامل اقلیم ایراں بے محابا کردہ است
 قوم بریلج را بہ ایرانی نژادوں دلدہ غلط ترک ترکان سرقتہ و بخارا کردہ است
 ہندیاں را در ترہاں دانی مسلم داشتہ تاجہ اندر خاطر والاے اوچا کردہ است
 ہر کہ بنی بازہاں مولدہ خود آشتا است سازطق مولدہ اجداد بے جا کردہ است
 خواجہ را از اصلہائی یودن آہاچہ سود خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است
 باقتیل و جامع برہان و لالائک چند لاپہ دسوگیری و لطف و ہداوا کردہ است

غالب نے یہ قطعہ ایک علیحدہ ورق پر اس لیے چھپوایا تھا کہ احباب و علائقہ اور دوسرے
 اہل علم میں آسانی سے تقسیم کرایا جاسکے۔ چنانچہ شہرت ہوتے ہی ہر طرف سے قطعات کی بارش
 شروع ہوئی۔ غالب کے قطعہ کے جواب میں مولوی احمد علی نے ایک خود لکھا اور عہدہ الصمد
 قدا سہنی کے نام سے شائع کرایا۔ اس کے کچھ شعر یہ ہیں:

فرق حق و باطل اسے صاحب نظر بشوزمن گوترا جو یائے حق ایزد تعالیٰ کردہ است
 دید چوں غالب ”موید“ آں کتاب لا جواب کش بصد تحقیق الملاہادی ماکردہ است

1. سہد بھیں، مرتبہ مالک رام (دہلی، 1938ء) صفحہ 31-49

2. تھکیت کے لیے، رجوع بہ ذکر غالب (دہلی، 1964ء) ص 221

قطعہ در پوزش کردار خود ترتیب داد گاہ دروے فرو گدہ لطف و مدارا کردہ است
میرزا را از بخارا بدون آبا چہ سود خالق اورا چوں بیلک ہند پیدا کردہ است
ہر کلام و ہر زہ و اقوال پہنچ و بے نشان واسے غالب خوشن را خوار و رسوا کردہ است
اس کے جواب میں مرزا غالب کے بہار کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروی
اور غلام سید غفر الدین حسین تھن نے اسی زمین میں قطعات لکھے۔ باقر اور تھن کے قطعوں کے
ابتدائی شعر یہاں لکھے جاتے ہیں:

ہاں تماشاے سخن دانان معنی آشنا اگلنے با افسے ہنگامہ بر پا کردہ است
مولوی احمد علی آن واقف ہر علم و فن در سخن باجد من چکا بے جا کردہ است
یہ چاروں قطعات ”ہنگامہ دل آشوب“ کے نام سے آراء، ضلع شاہ آباد، بہار سے شائع
ہوئے، اب عبدالمصطفیٰ قدا کی طرف سے باقر اور تھن کے قطعوں کا جواب شائع ہوا (اور چونکہ
اب ”مولیٰ برہان“ مصطفیٰ آغا احمد علی کا رو، مرزا غالب ”تخی حیز“ کے نام سے شائع کر چکے
تھے) قدا نے پانچوں قطعات کا مجموعہ چھاپ دیا اور اس کا نام ”تخی حیز تر“ رکھا۔ اب آغا
صاحب کی حمایت میں جو ہر کھنوی نے اسی زمین میں ایک قطعہ لکھا، اس پر باقر اور تھن نے
جو ہر اور قدا کے قطعوں کا علیحدہ علیحدہ جواب دیا۔ قدا نے دوسرا قطعہ لکھا، اس کا جواب بھی ان
دونوں کے اسی قافیہ اور ردیف میں دیا۔ نظم کے بعد اب نثر کی باری آئی، شمس کھنوی نے
ایک مضمون لکھ کر مرزا کے بعض اشعار پر اعتراض کیے (اودھ اخبار، 25 جون 1867ء) جس کا
جواب تھن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں دیا۔ امیر کھنوی نے (یہ امیریتا کی سے
مختلف ہیں) غالب کی حمایت میں ایک اردو قطعہ لکھ کر اودھ اخبار میں چھپوایا۔ اس کے چند
شعر یہ ہیں:

سنو بیان اسد اللہ خاں غالب کا زمانہ اس کے حسب اور نسب سے واقف کار
خطاب یافتہ ہیں وہ رئیس دہلی کے زمین سے تابہ لک حسن خاندان اعتبار
وہ اپنے عصر کے خاقانی و نظیرتی ہیں نظیر ان کا جہاں میں کہیں نہیں زہار
تھن کی داد ملے زعم ہو جو فروسی کلام ان کا وہ نام خدا ہو باغ و بہار

وہ قلم حضرت غالب جہاں میں غالب ہے انہی کے قول پہ آفاق کا ہے دارمدار
اساتذہ میں یہاں ناخ جہاں منسوخ انہی سے طالب اصلاح شاعرات دیار
زمانہ ہم کو بھی کہتا ہے منصف الدولہ فہیم شعر ہیں البتہ شاعری دشوار
لکھا ہے ہم نے بھی اک مختصر جہاں آشوب کہے ہیں اس میں قلمبند ہفت صد اشعار
ان پانچوں قطعات اور دونوں نثری مضامین کا مجموعہ ”ہنگامہ دل آشوب“ حصہ دوم
کے نام سے بہار سے (مطبع سنت پرشاد آروہ، ضلع شاہ آباد) 3 جمادی الاول 1204ھ
ستمبر 1967 کو شائع ہوا۔

قطعہ غالب مطبوعہ، غالب نے کثرت سے اطراف و جوانب میں سمجھا ہونگا لیکن اب
بے حد کیا اب ہے۔ ہندوستان کے کسی کتاب خانے میں راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ انڈیا
آفس لائبریری میں یہ ورق موجود ہے اور غالب مالک رام صاحب کے پاس بھی یہ قطعہ محفوظ
ہے۔ ندرت و اہمیت کی وجہ سے اس کا نگہ شائع کیا جا رہا ہے۔

پیش نظر مطبوعہ ورق (جس کا نمبر بنیمہ یونیورسٹی 265 ہے) کی پشت پر بعض
اعدا راجات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ یک ورقہ اور غالب کا خط بنام فرحانی (جس کا نگہ شائع
کیا جا رہا ہے اور جس کا ذکر ابھی گزرا) کرار حسین روحانی کو 10 نومبر 1910ء کو جب وہ اپنا
کتب خانہ درست کر رہے تھے ”برہان قاطع“ میں رکھے ہوئے تھے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

تحریرات قلم مرزا غالب دہلوی مرحوم از برہان قاطع دورانِ درستی کتب برآمد شد

10 دسمبر 1910ء

اس تحریرات غالب 1865ء است

بنام جہاز مرحوم سید کفایت علی صاحب مرحوم و والد مرحوم مفتی احمد حسن صاحب داتا

العبد الخانی محمد کرار حسین روحانی، میرٹھ 12 دسمبر 1910ء

”تحریرات“ سے معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب اردو (واقعی نثر گرگانی)۔ دادا کا طالب
غالب کے علاوہ اور بھی کوئی قلمی تحریر غالب رہی ہوگی لیکن ابوالحمزہ مرحوم (جہاں سے راقم نے
یہ قطعہ اور مکتوب حاصل کیا ہے) کے پاس صرف یہی دو چیزیں باقی رہ گئی تھیں، اور تحریریں

اگر تھیں تو وہ ضائع ہو گئیں۔

(8)

کتاب خانے میں مرزا کی مطبوعہ کتابوں کے بعض پرانے ایڈیشن بھی ملتے ہیں، ان میں قابل ذکر اردو کا وہ دیوان ہے جس کا پہلا ایڈیشن مطبع سید الاخبار دہلی سے شعبان، 1257/ اکتوبر 1841 عیسوی چھپ کر شائع ہوا تھا، یہ ایڈیشن بہت کمیاب ہے۔ صولت پبلک لائبریری رام پور اور پیش نظر نسخے کے علاوہ ہندوستان میں کسی نسخے کے وجود کی ہمیں اطلاع نہیں ہے۔ یہ نسخہ خان بہادر ابو محمد کے پاس تھا۔ اب ان کے ذخیرہ کتب کے ساتھ علی گڑھ آرکائیو محفوظ ہو گیا ہے۔ (رقم: اردو 173 یونیورسٹی)

(9)

آخری مطبوعہ چیز راقم کے ذخیرے کی ہے۔ یہ مرزا غالب کے رقعات کے مجموعہ ”عود ہندی“ کا سرورق ہے جو حسب فرمائش آنریری منبر بک ڈپو مدرستہ اعظم علی گڑھ، مطبع انشٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج سے خاہرا تائپ میں بڑے اہتمام سے شائع ہونے والا تھا لیکن آج تک شائع نہ ہو سکا۔

یہ سرورق لائبریشن جرمنی میں نہایت اہتمام سے دورگوں میں چھپا ہے، راقم کا خیال ہے کہ جس زمانے میں جناب ڈاکٹر حسین صاحب بالقاب نے برلین سے دیوان غالب اردو اپنی نگرانی میں طبع کرایا تھا، اسی زمانے میں انھیں غالب کے خطوط کے مجموعوں کی اشاعت کا خیال پیدا ہو گا اور بطور نمونہ ”عود ہندی“ کا یہ سرورق طبع کرا کے علی گڑھ بھیجا ہو گا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی۔ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے 1927ء میں ”عود ہندی“ کا ایک ایڈیشن نکلا اور یہ اب بھی یونیورسٹی بک ڈپو میں مل جاتا ہے، لیکن دیوان غالب کے اس ایڈیشن سے بہتر نہیں جو سراہاں مسعود اور ای۔ ام۔ فوسٹر کو دہلی کے بازار میں ملا تھا۔

غالب کے خطوط: ایک قدیم مجموعے میں

آتش سنی انتخاب سرد ہو جانے کے بعد مرزا غالب کے دوستوں اور معتقدوں کو خیال ہوا کہ مرزا کے اردو رقعات جمع کر کے شائع کر دیے جائیں۔ فشی شیو نرائن آرام نے غالب سے اجازت مانگی تو انھیں یہ رائے کچھ پسند نہ آئی۔ انھوں نے 18 نومبر 1858ء کو جواب میں لکھا۔¹

”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقم ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف قریب سرسری ہے، اس کی شہرت میری سخن دہی کے شکوہ کے متافی ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اردو پر ظاہر ہوں؟“

ہر گوپال تفتہ بھی غالب کے خط چھاپنا چاہتے تھے۔ مرزا نے ان کی بھی اس معاملے میں ہمت افزائی نہیں کی۔ ایک خط میں انھیں لکھتے ہیں:

”رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی خدمت کرو، اور اگر تمہاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

لیکن جب ان کے دوستوں اور عقیدت مندوں کا اصرار بڑھتا چلا گیا تو انھیں اجازت

1. بمبئی پرنس، خطوط غالب (الہ آباد، 1941ء) ص 387

2. مصدر سابق ص 58، مالک رام: خطوط غالب، طبع انجمن ترقی اردو (لکھنؤ، 1962ء) ص 58

دیتے ہی جی۔ اس طرح ان کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کے دو مجموعے ”عمود ہندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ مرتب ہو گئے۔ اول الذکر ان کی زندگی میں 10 رجب 1285ھ کو چھپ کر تیار ہوا اور دوسرا مجموعہ اردوئے معلیٰ ان کے انتقال کے 19 دن بعد چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ان کی زندگی کے آخری زمانے میں مرتب ہوئے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس سے پہلے لوگوں نے ان کے خطوط کو سنبھال کر رکھنے اور انھیں محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔

واقعہ یہ ہے کہ ان خطوں کی سادگی اور پز کاری نے ان کے عہد کے کتنے دلوں کو مسحور کر رکھا تھا۔ معاصرین کو عام طور پر متاثر کرنا کچھ آسان نہیں لیکن یہ غالب کی مقبولیت اور ان کی عظمت کی دلیل ہے کہ ان کے خطوط ان کے زمانے ہی میں مقبول ہونے لگے اور اہل نظر مجموعوں اور بیاضوں میں انھیں محفوظ کرنے لگے تھے۔

علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر 1 میں جناب قاضی عبدالودود صاحب نے جو مرزا کے 32 غیر مطبوعہ فارسی خطوط مرتب کر کے شائع کیے ہیں، وہ بہ قیاس غالب، شائق جہانگیر عکری کا ایک مجموعہ ہی تو تھا جس میں انھوں نے مرزا کے یہ خطوط نقل کر لیے تھے۔ یہ خیال رہے کہ یہ خطوط مرزا کے عہد شباب کے لکھے ہوئے ہیں، جب ان کی ادبی شہرت زیادہ نہ تھی۔ اس طرح متفرقات غالب کے خطوط بھی ایک قدیم بیاض میں دفن تھے۔ راقم نے حضرت صاحب عالم مارہروی کے نام غالب کا ایک خط جو دریافت کر کے شائع کیا ہے، وہ بھی ایک قدیم بیاض ہی میں مجھے ملا تھا۔

بھی نہیں بلکہ غالب کے خطوط ان کی زندگی ہی میں درسی کتابوں اور دوسرے مجموعوں میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔ ذیل میں جس مجموعہ ”خطوط“ انتشارے اردو“ کا ذکر کیا جا رہا ہے، وہ شاید قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں مرزا کے خطوط پائے جاتے ہیں۔ اس کی قدامت کے

1. قاضی عبدالودود، آثار غالب، ص 54، شامل علی گڑھ میگزین (علی گڑھ، 1949) مرتبہ مختار الدین احمد

2. سید مسعود حسن رضوی ادیب، متفرقات غالب (رام پور، 1947ء)، مقدمہ، ص 1

3. مختار الدین احمد، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص 53

متعلق صرف یہی کہنا کافی ہے کہ غالب کے خطوط کے دونوں مجموعوں ”مجموعہ ہندی اور“ اردو سے معنی کی طباعت سے پہلے اس کی ترتیب و اشاعت کا کام انجام پا چکا تھا۔

عس اعلماء ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں دہلوی، ہنسی دار تحصیل دہلی کے باشندہ تھے۔ ان کی تعلیم دہلی کالج میں ہوئی۔ غشی ذکاء اللہ اور ڈچنی نذیر احمد بھی وہیں کے طلباء میں تھے۔ سبھوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی اور سب کے سب عس اعلماء ہو کر چکے۔ کالج ہی میں 1864ء میں وہ عربی کے مددگار پروفیسر اور بعد کو پروفیسر مقرر ہوئے۔ کالج ٹوٹ جانے پر وہ اکسٹرا اسٹنٹ کسٹرن ہوئے۔ سرولیم میور کی تحریک پراڈیبراہیہ نوری سے انھیں ال ال ڈی کی اعزازی ڈگری تفویض ہوئی۔ وہ ہنسی داراپور کے جاگیردار کے خاندان سے تھے چنانچہ آج بھی ان کے گھرانے کے لوگ ہنسی والے کہلاتے ہیں¹۔

مولوی بشیر الدین احمد لکھتے ہیں: ”مجموعہ مولوی صاحب مولوی مملوک العلوی نانوتوی مشہور عالم کے شاگرد تھے اور مفتی صدر الدین آزرہ دہلوی (متوفی 1285ھ) صدر الصدور دہلی سے بھی فارسی کی تحصیل کی تھی۔ ایام غدر میں دہلی کالج میں مدرس ہوئے۔ پندرہ ماہ تک اسکول میں پڑھاتے رہے، پھر اسی کالج میں عربی کے مدرس ہو گئے۔ 1877ء میں کالج نانوتو بلحاظ اپنی اعلیٰ قابلیت کے اکسٹرا اسٹنٹ کسٹرن ہوئے۔ اختتام مدت پر پنشن لے لی۔ بڑے بھاری ادیب وقت تھے۔ چونکہ ساری عمر حفظ تعلیم میں صرف ہوئی، پڑھانے ہی کی وجہ رہی، تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی، کئی برس ہوئے انتقال کر گئے۔“

مولوی صاحب کی زندگی کے زیادہ حالات معلوم نہیں ہیں۔ ان کی تامل کی زندگی اور ان کی اولاد کے متعلق بھی بہت کم معلوم ہے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”آپ جانتے ہیں کہ میں اس وجہ سے کہ اب تک متاثر و کد خدا نہیں ہوا، ایسے معاملوں میں بالکل نااہل اور ناتجربہ کار ہوں۔“ اس خط پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن 1865ء کے لگ بھگ کا لکھا

1. مختار الدین احمد نقوش (سال نامہ جنوری 1963ء نمبر 96) ص 123-124

2. بشیر الدین احمد: واقعات دارالحکومت دہلی (دہلی 1919ء) ص 179

3. ضیاء الدین خاں دہلوی: انشا سے اردو (دہلی 1866ء) 89:2

ہوا معلوم ہوتا ہے، راقم کے اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر پچاس سے کم نہ تھی۔ ظاہر اس عمر تک انہوں نے شادی نہیں کی تھی، لیکن ان کی شادی ہوئی ضرور تھی اور وہ صاحب اولاد بھی تھے۔ مخدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے ان کے ایک بیٹے انوار الدین کی ملاقات کا حال مجھے بتایا تھا۔ وہ فرماتے تھے کہ 1940ء کے لگ بھگ دہلی میں ان سے ملاقات ہوئی تھی، وقت کی ایک کتاب کے مصنف بھی تھے، پرانی کتابوں کی خرید و فروخت کا کام بھی کرتے تھے اور جنس سید شاہ سلیمان کے پاس اکٹرا آیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی سے انوار الدین کی ملاقات کے وقت موخر الذکر کی عمر 70 سال کے قریب تھی۔ اگر عمر کا اندازہ صحیح ہے تو مولوی ضیاء الدین کی شادی 1865ء کے بعد اور 1870ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ مولوی صاحب کا سال وفات 1909ء کے قریب بتایا جاتا ہے۔ ہم اگر یہ صحیح ہے تو انہوں نے بڑی طویل عمر پائی۔ 1865ء کے لگ بھگ غالب نے جو انھیں خط لکھا ہے¹ اس میں انھیں مسلم ملائے عرب و عجم² لکھا ہے۔ اگر ان کی عمر غالب سے کم بھی مانی جائے تو اس وقت انھیں کم از کم پچاس سال کا ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے 1815ء کے لگ بھگ ان کا سال ولادت ہونا چاہیے۔

مولوی ضیاء الدین، مرزا غالب کے ملنے والوں میں تھے۔ ان کے نام مرزا کے کئی خط ملتے ہیں۔ ایک زمانے میں دونوں کے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ تعلقات کی ابتداء کب ہوئی۔ قیام دہلی کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ مراسم قدیم ہوں گے، گو غالب کے خطوط کے مجموعے ان کے تعلقات کے متعلق قطعاً خاموش ہیں۔ مولوی صاحب کے قیام دہلی کے زمانے میں خط و کتابت زیادہ نہیں ہوئی۔ ممکن ہے ایک آدھ رقعہ ایک دوسرے کو لکھ دیتے ہوں۔ مولوی صاحب کا کوئی خط جو انہوں نے غالب کے نام لکھا ہو، اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اتفاق سے مرزا کے دو تین خط ان کے نام محفوظ رہ گئے ہیں۔ پہلے خط

1. مختار الدین احمد، دہلی کالج میگزین، دہلی (1936ء)، ص 175

2. رسالہ ہندوستانی (الہ آباد)، شمارہ 4، ص 132

3. ڈاکٹر عبدالستار صدیقی: ہندوستانی (الہ آباد، 1934ء)، ص 98

پر جو بہت طویل ہے، تاریخ تحریر درج نہیں لیکن اس قدر یقینی ہے کہ یہ 1862ء کے بعد اور 1864ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے، اس لیے کہ اس میں استغنا کا ذکر ہے، جو سوالات عبد الکریم میں موجود ہے اور سعادت علی، نصیر الدین، لطیف حسین، نجف علی اور دوسرے علماء کے جوابات اور ان کے دستخط موجود ہیں، لیکن اس میں ضیاء الدین کی کوئی تحریر موجود نہیں ہے۔ انھیں مرزا کا لفظ نظر صحیح معلوم نہیں ہوا ہوگا۔ دوسرا رقم 17 فروری 1866ء کا لکھا ہوا ہے۔¹ یہ وہ زمانہ ہے جب قاطع برہان کا جھگڑا زور پکڑ چکا تھا۔ مرزا خواہش مند تھے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے ہم خیال بن جائیں۔ انھوں نے مرزا کے مسئلہ استغنا پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا تھا لیکن غالب اب بھی ان کی طرف سے قطعاً مایوس نہیں ہوئے تھے اور ان کے دل میں امید کی کھنکھ سی قدیل اب بھی روشن تھی۔ انھوں نے مولوی صاحب کو اپنا ہم خیال بنانے کی ایک اور کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب امین الدین پٹیالوی مصنف قاطع القاطع کے خلاف مرزا نے ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ عدالت میں دائر کر دیا تھا (تفصیلات روئے داد مقدمہ مرزا غالب از ڈاکٹر عبدالحق میں دیکھی جائے)۔² مولوی صاحب، مرزا کے مقصد کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتے تھے، وہ دہلی کے بڑے معزز آدمی ہونے کے ساتھ بڑے حکام دس بھی تھے اور انگریزی حاکموں کے یہاں ان کا بڑا رسوخ تھا۔ وہ اگر مرزا کی طرف سے ان کے مقدمے میں گواہ بن جاتے ہیں تو اس کا اثر مقدمہ پر کیا پڑتا ہے، مرزا اس سے ناواقف نہ تھے۔ غالب کا رقم پڑھیے اور دیکھیے، اس سے کس قدر بے تابی کا اظہار ہو رہا ہے:

1. غالب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اصل خط کا کس راقم نے علی گڑھ میگزین (غالب قبر) میں شائع کیا ہے۔ مقالہ ص 48

2. بدستانی (الہ آباد، 1934ء) ص 105، علی گڑھ میگزین (غالب قبر) ڈاکٹر صدیقی نے دونوں خط کے متن اور راقم نے دونوں کے کس شائع کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد برنی صاحب نے رسالہ معارف (عقلم گڑھ) مارچ 1927ء میں مولوی صاحب کے نام غالب کا ایک اور خط دریافت کر کے شائع کیا ہے۔

3. مختار الدین احمد احوال غالب (دہلی، 1953ء) ص 139

جناب مولوی صاحب کرم از شاوکی از ما

ایچوں کے ساتھ سب بھلائی کرتے ہیں، بڑوں کے ساتھ نیکی کرنی جو اس مردی ہے، اگر پانچ نہ ہوتا فوراً آپ کے پاس پہنچتا، اب موقع ہوں کہ آج اس وقت یا اور وقت مگر آج ہی آپ تشریف لائیں اور ضرور تشریف لائیں۔ شام تک چشم براہ رہوں گا۔

عنایت کا طالب

غالب، 27 فروری 1866ء

معلوم نہیں وہ مرزا سے ملنے آئے یا نہیں اور گفتگو کس حد تک کامیاب رہی، لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مرزا نے جو ان سے امیدیں لگا رکھی تھیں، وہ سراسر سراب ثابت ہوئیں۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مرزا کا ساتھ نہیں دیا بلکہ وہ مرزا کے خلاف اور امین الدین کی طرف سے گواہی دینے آئے۔ انھوں نے امین الدین کی حمایت کی، مقدمے کے اجلاس میں مرزا کی مخالفت میں گواہی دی اور سارے قابل اعتراض فقرہوں اور لفظوں کے ایسے نرم معنی پہنا دیے جو ان جیسے عالم آدمی کے شایان شان کسی طرح نہ تھا۔ مسٹر اورین کے اجلاس میں مولوی ضیاء الدین کا اظہار 3 مارچ 1868 کو ہوا۔ 21 مارچ کو پھر قیامی ہوئی، آخر 23 مارچ بروز چہار شنبہ 1868 کو مقدمہ ختم ہوا جس کے دس گیارہ ماہ بعد مرزا کا انتقال ہو گیا۔ ان دونوں کے تعلقات کی پھر تجدید ہوئی یا نہیں، موجودہ مواد میں اس کا جواب وضوح سے بھی نہیں ملتا۔

شخص العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی کی تصانیف کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں، ان کی کچھ شہرت نہیں۔ لیکن ڈپٹی بشیر الدین احمد لکھا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں کہ تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی۔ ڈاکٹر مولوی عہد الحق لکھتے ہیں تحفہ افسوس کہ ان کی یادگار سوائے رسوم ہند کے پہلے حصے کے کوئی اور نہیں پائی جاتی، لیکن اس میں بھی استاد کا کمال کہیں کہیں ضرور نظر آتا ہے۔ "معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے حصے کی وہ تکمیل نہ کر سکے۔ راقم کی نظر سے یہ کتاب نہیں گزری ہے۔

1. ڈپٹی بشیر الدین احمد: واقعات دارالحکومت دہلی، 179

2. ڈاکٹر عہد الحق: مرحوم دہلی کالج (شائع شدہ رسالہ، اردو، ص 155)

راقم کو ان کی جن مزید تصانیف کا پتا چلا ہے، وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

1۔ ضیائے شمس: مولوی ضیاء الدین دہلوی نے دیوان حافظ کی ایک شرح بھی لکھنی شروع کی تھی لیکن اس زمانے میں افسران فوج کے امتحان کے لیے کتابیں مرتب کرنے میں لگ گئے اور کچھ پتا نہ چلا کہ شرح مکمل ہو سکی یا نہیں۔

2۔ ترجمہ مسلم الادب: یہ عربی کتاب جو ”مسلم الادب“ کے نام سے موسوم ہے، پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں داخل تھی، مولوی صاحب نے صاف اردو میں طالب علموں کے لیے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عربی محاورات کی کچھ کتابوں کے اقتابات ہیں۔ اس میں حصہ الافراح کی 45 حکایتیں اور الف لیلة والیلہ کے 41 قطععات ہیں۔ یہ اردو ترجمہ غالباً آج تک شائع نہیں ہوا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ خود مصنف کی نظر سے گزر چکا ہے۔ اس میں اکثر مقامات پر ترمیمیں اور اصلاحیں موجود ہیں۔

3۔ انشائے اردو: دو حصوں میں مرتب ہوئی ہے۔ یہ کچھ اردو رقعات کا مجموعہ ہے۔ ان میں بیشتر رقعات اصلی ہیں، کئی رقعات مؤلف کتاب کے ہیں اور کچھ غلام امام شہید اکبر آبادی، رجب علی بیگ سرور، اور مرزا غالب کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ کتاب شیخ احمد کے اہتمام سے مطبع فیض احمدی دہلی میں 1866ء میں چھپی ہے۔ اس کا پہلا حصہ افسران فوج کے درجہ ادنیٰ کے امتحان کے لیے اور دوسرا حصہ افسران فوج کے درجہ اعلیٰ کے واسطے لکھا گیا ہے۔

کتاب بہت حد تک صحیح چھپی ہے اور بعض الفاظ کی کتابت میں ضبط اعراب کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ کتاب کی کتابت دہلی میں ہوئی ہے اور قہر نہیں کہہ سکتوں کی تصحیح کا اہتمام خود مؤلف کی نگرانی میں ہوا ہو۔ اردو املا سے دل چسپی رکھنے والے اصحاب کے لیے اس ایڈیشن کا مطالعہ دل چسپی سے غالی نہیں۔ ضبط اعراب کی بعض مثالیں یہ ہیں: رضی اللہ، لکھنے، میسر، محمد، علی الاصل، کو، سر، در، فی الجملہ، معذرت، کتابت اس قدر صحیح ہے کہ اگر راقم کو مولوی صاحب کی خوش نویسی کا علم ہوتا تو یقین ہو جاتا کہ پوری کتاب خود افس کی

کتابت کی ہوئی ہے۔

انشائے اردو میں بیشتر رقعات ہیں۔ رقمہ نویسیوں کے نام مندرج نہیں۔ رقعات اور کچھ دوسری تحریروں کے علاوہ دہلی کے کشن کر نل جارج ولیم ہسٹلن صاحب بہادر کے نام ایک خط اور ایک پاس نامہ بھی درج ہے جو صاحب مذکور کے پاس دہلی سے لندن بھیجا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور طویل خط ہے جس کا مکتوب الیہ نامعلوم ہے۔ یہ تحریریں خود مولوی ضیاء الدین کی لکھی ہوئی ہیں۔ رقعات کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوا کہ ان میں کچھ رقعات غلام امام شہید، رجب علی بیگ سرور لکھنوی اور مرزا غالب کے بھی لکھے ہوئے ہیں۔

مرزا غالب کے گیارہ مکاتیب اس کتاب میں درج ہیں۔ یہ رقعات اس انتخاب میں بھی پائے جاتے ہیں جو مرزا غالب نے پنجاب کے فاضل کشن میکلوڈ کی فرمائش پر ترتیب دیے تھے اور جس کا ایک نہایت خوش خط نسخہ جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پاس موجود ہے۔ اس کا نام رقعات غالب ہے اور اس میں دیباچہ و خاتمہ کے علاوہ لطیفے، مکتوبات اور اشعار بھی درج ہیں۔ اس کا مقدمہ و خاتمہ راقم نے شائع کر دیا ہے جسے قیاس غالب بلکہ قریب یہ یقین ہے کہ مولوی ضیاء الدین نے یہ رقعات و مکاتیب، غالب کے مرتب کردہ رسالے ہی سے لیے ہیں، اس لیے کہ انشاءے اردو کی ترتیب کے وقت نہ تو ”عود ہندی“ شائع ہوئی تھی اور نہ کوئی ایسا مجموعہ جس میں مرزا غالب کے یہ خطوط موجود ہوں۔

”انشاءے اردو“ کا پیش نظر نسخہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کے پاس وہ چکا ہے۔ سرخ روشنائی سے کہیں حواشی یا ترمیمیں موجود ہیں۔ ان ترمیموں کی نوعیت ایسی ہے کہ خود مصنف

- 1۔ اسے محمد عبدالرزاق نے حیدرآباد سے 1926ء میں شائع کر دیا ہے، اس کا دوسرا ایڈیشن لاہور سے 1942ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس کا تنقیدی ایڈیشن یو۔ے ایچ ایم سے مرتب کیا، لیکن وہ شائع نہ کر سکے۔ ایک زمانے میں مالک رام صاحب نے بھی اس کی ترتیب پر توجہ کی اور بہت وقت خرچ کیا، اپنا تیار کردہ مسودہ انھوں نے مجھے دکھایا تھا۔ شائع وہ بھی نہ کر سکے کہ اس کی اشاعت رشید حسن خاں کے مقدمہ میں لکھی تھی۔ خان صاحب نے یہ رسالہ دہلی سے شائع کیا۔

ہی ان کا مجاز ہو سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس زمانے میں مقبول تھی۔ راقم کی نظر سے اس کی ایک اور اشاعت گزری ہے جو لاہور کے مطبع سرکاری سے 1872ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ غالباً دوسرا ایڈیشن ہے۔ یہ مطبوعہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

انٹاے اردو، جیسا کہ ابھی لکھا گیا، پہلا مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کے ”عود ہندی“ کی طباعت پر مقدم ہے۔ اس لیے کہ ”عود ہندی“ کی طباعت 27 ستمبر 1868ء کو مکمل ہوئی اور زیر نظر مجموعے کی 1866ء میں۔ اس میں مرزا کے گیارہ خطوط ہیں جن میں پہلا خط عود ہندی یا اردو سے معنی یا کسی اور قدیم ماخذ میں نہیں مل سکا۔ بقیہ دس خطوط خطوط غالب، مرتبہ مولوی بخش پر شاہ میں موجود ہیں۔ ”خطوط غالب“ میں ان خطوط کی ترتیب اس طرح ہے: خط نمبر 317، 213، 327، 323، 309، 325، 303، 321، 299، 319

مرزا کا مکتوب جو کسی قدیم مجموعے میں موجود نہیں، ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

جناب بابو صاحب جمیل المناقب محیم الاحسان سلامت

نیاز مہر کی شان و دماغے وہ چنانہ قول فرمائیں۔ ایک دن پہلے نقطہ نامہ اور دوسرے دن نسخہ ”اقتدار ہنگامہ“ پہنچا۔ نظر اس تقدیم و تاخیر پر خط کو پھول اور کتاب کو پھل سمجھا۔ پھول سے نکلنا تازہ اور پھل سے لذت ہے اعزازہ پائی۔ جام جم، جہاں نما ہوگا نگر کیا چلیے کیا ہوگا۔ بلکہ اسی میں تردد ہے کہ نہ ہوگا یا ہوگا۔ جام جہاں نما یہ کتاب ہے جس سے ہر دیدہ و رہبرہ یاب ہے۔ یہاں تو میں درج میں قاصر ہا۔ یہ میں نے کہا کیا۔ جس طرح ہر دیدہ و رہبرہ کہ خط افشا سکتا ہے، ناچنا بھی سن کر لطف پاسکتا ہے۔ فیض اس کتاب کا عام ہے، جام جہاں نما اس کا سچا نام ہے۔ اسٹنٹن کشتہ صاحب بہادر کی خدمت گزاری اور اشاعت علم میں مددگاری ذریعہ عز و افتخار ہے۔ مگر فقیر میں تین عیب ہیں۔ ستر برس کی عمر کا نول سے بھرا، ہمیشہ تازہ آمد و رفت دوام میں قاصر رہے گا۔ یہ شخص ہے کہ نہ جانتا گا، مگر حسب الطلب یا حسب ضرورت کار گزار فرماں بردار رہوں گا۔ بہر صورت تعجب ہے کہ صاحب اسٹنٹن بہادر نے مجھے کیوں نہ کہا، نکلا کیوں نہ لیا۔ یقین ہے کہ جب آپ یہ خط اپنے نام کا حضرت کی خدمت میں لگوا دیں گے تو وہ مجھے بے تکلف

پالیں گے۔

نظ

عنايت کا طالب

غالب

’انشائے اردو کے کسی خط پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں۔ غالب کے رقم کردہ اس خط کا بھی یہی حال ہے لیکن یہ قیاس کرنا صحیح ہوگا کہ بابو صاحب سے مراد بابو بیارے لال آشوب ہیں جو دہلی سوسائٹی کے سیکریٹری تھے۔ مکتوب پر تاریخ تحریر درج نہیں لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ 1865ء کا لکھا ہوا ہے۔

مرزا غالب کے لکھے ہوئے بقیہ دس خطوط کی جو انشائے اردو میں ملتے ہیں، تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ غالب کے خط کے مرتبہ متن سے اگر اختلاف نظر آیا ہے یا خط میں ترمیم و حذف و اضافہ سے کام لیا گیا ہے تو اس کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ زیادہ تر یہ ہوا ہے کہ انشائے اردو میں کچھ جملے محذوف ہیں، اضافہ ایک آدھ ہی جگہ ہے۔ خط (۱) نام میر مہدی حسین بھروسہ: ۱

باب صاحب، تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟ کاغذ بھر کیا روزِ حمارے دل کی

خوشی کے واسطے ابھی اور لکھتا۔ مرقومہ 22 دسمبر 1861ء

یہ خط خطوط غالب مرتبہ ہمیش پر شاہد 274 رقم 319 میں موجود ہے۔ اس میں کئی جگہ فقرے حذف کر دیے ہیں۔ مثلاً خطوط غالب میں ہے۔ ”تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا اب اور کیا لکھوں؟“ انشائے اردو میں ”مجتہد العصر“ سے ”اب اور“ تک محذوف ہے اور عبارت یوں کر دی ہے، ”تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟ برخوردار میر سرفراز حسین“ میں ”برخوردار“ حذف کر دیا ہے۔ ”کج کہی“ کو ”کج کہنا“ بنا دیا ہے۔ ”ہائے کیا اچھا شیوہ ہے۔“ کی جگہ ”واہ کیا شیوہ ہے“ درج ہے۔ ”وقت پر موقوف رکھا“ کو ”موقوف کیا“ کر دیا ہے۔ انشائے اردو میں ”اور اگر تمہاری خوشنودی۔۔۔“ خفاندہ ہو“ یہ ساڑھے تین سطریں بالکل نکال دی گئی ہیں۔ قائل ذکر بات یہ ہے کہ تقریباً یہ ساری ترمیمات انتخاب

رقعات، میں بھی مشترک ہیں۔

خط (2) بنام میر مہدی حسین مجروح¹

بھائی، تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو، جو ماجرا میں نے سنا تھا وہ البتہ موجب

تشویش تھا۔ زیادہ زیادہ مرقومہ [جولائی 1859]

یہ خط ”انٹائے اردو“ کے علاوہ ”انتخاب رقصات“ میں بھی موجود ہے۔ نیز دیکھیے خطوط

غالب: 253 خط رقم، 299۔ خط کی مندرجہ ذیل ابتدائی سطریں، اردو مغلّی میں موجود ہیں۔

”تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو، جو ماجرا میں نے سنا تھا، وہ البتہ موجب

تشویش تھا۔ تمہاری تحریر سے وہ تشویش دفع ہوگئی۔ پھر تم کیوں ہائے دوا دیا کرتے ہو؟ اور پ

کا حاکم موافق ہے، مانتے کا حاکم جو مخالف تھا سو، کیا پھر کیا قصہ ہے؟“

اس خط (رقم 299) کی آخری تین سطریں (دیکھیے خطوط غالب ص 254-255) انٹائے

اردو میں حذف کر دی گئی ہیں۔

خط (3) بنام میر مہدی حسین مجروح²

”سید صاحب، اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے۔ زیادہ کیا نکھولیں۔“

مرقومہ سہ شنبہ یکم صفر [1278]

اس خط کی ابتدائی پانچ سطریں (اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے۔۔۔ گرفتار نہیں) انٹائے اردو

میں موجود نہیں۔ بعض لفظی اختلافات یہ ہیں: خطوط غالب: بعد محرم کے، انٹائے اردو میں اس

کی جگہ ”محرم کے بعد“ خطوط غالب: اناج نہ پیدا ہوا۔ انٹائے اردو میں اناج کی جگہ ”غلّہ“

درج ہے۔ خط کے آخر میں ”خطوط غالب“ تاریخ مکتوب یکم صفر 29 جولائی لکھا ہوا ہے، سال

درج نہیں۔ منشی ہمیش پر شاد اور ڈاکٹر عبد الستار صدیقی نے اپنی طرف سے کھڑے بریکٹوں

میں [1279ھ، مطابق 1862ء] کا اضافہ کیا ہے۔ انٹائے اردو میں تاریخ کے بعد سال

رستا خیز یعنی 1278 درج ہے۔ ”رستا خیز“ پر مولوی صاحب کا حاشیہ ہے: ”اس لفظ میں سے

1۔ انٹائے اردو حصہ 2، ص 73

2۔ انٹائے اردو حصہ 2، ص 75

تاریخی حساب سے 1278 کا عدد لکھا ہے۔ 12“

خط (4) بنام میر مہدی حسین مجروحؒ

”بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا گھسوں؟ غالب اس مرد و دل کو کچھ جانو، پلے جاؤ۔“

مرقومہ 6 جمادی الاول (1289ھ) [

پیش نظر مجموعے میں خط کا آخری ہیرو گراف (مجتہد العصر..... کو دعا) مہذوف ہے، دوسرے ہیرو گراف میں نواب گورنر جنرل بہادر کے دہلی میں داخلے کی تاریخ خطوط غالب میں 15 دسمبر درج ہے۔ اس مجموعے میں 15 ستمبر لکھا ہوا ہے۔ خطوط غالب میں ”چار معدوم محض ہیں جو باقی رہے۔“ لیکن انشاءے اردو میں ”چار معدوم محض، تین جو باقی رہے“ درج ہے۔

خط (5) بنام میر مہدی حسین مجروحؒ

جو یائے حال، دہلی والو، سلام لو.....

اللہ وانا الیہ راجعون

مرقومہ 23 جمادی الثانی (1279ھ) [

خطوط غالب (ص 282) میں خط کا متن طویل ہے۔ انتخاب میں ”یو عمل نکا اس موقوف“ پر خط ختم ہو گیا ہے اور پیش نظر مجموعے میں اس خط کو پور مختصر کر دیا ہے۔ خطوط غالب میں ”بہادر شاہ قید فرنگ و قید جسم سے رہا ہوئے“ انشاءے اردو میں ”قید فرنگ اور قید جسم“ درج ہے۔

خط (6) بنام میر مہدی حسین مجروحؒ

”تمہارے خط کا جواب مختصر تین باتوں پر ہے۔

اے بہا آرزو کہ خاک شدہ، اللہ، اللہ، اللہ

مرقومہ 4 جمادی الثانی (1277ھ) [

خطوط غالب اور انشاءے اردو کے متن میں تین معمولی سے اختلافات ہیں۔ خطوط:

1. انشاءے اردو حصہ 2، ص 76 2. انشاءے اردو حصہ 2، ص 77

3. انشاءے اردو حصہ 2، ص 78 خطوط غالب: 264

اب کے بارے انشاءے اردو: اب کی بار۔ خطوط: ان دونوں۔ انشاء: ان دونوں۔ خطوط: مجتہد العصر میر سرفراز حسین، انشاء میں مجتہد العصر حذف کر دیا گیا ہے۔

خط (7) بنام میر مہدی حسین مجروح¹

برسات کا حال نہ پوچھو۔۔۔ میر سرفراز حسین کو دعا (مرقومہ 16 ستمبر 1862)

انشاءے اردو میں ابتدائی تقریباً ایک صفحہ کی عبارت اور خاترہ کی تقریباً پانچ سطریں حذف کر دی گئی ہیں۔ ابتدا میں ”خدا کا قہر ہے“ محذوف ہے۔ تاریخ مکتوب میں ”صبح“ کے لفظ کا اضافہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مکتوب جمعہ 26 ستمبر 1862ء کی صبح کو لکھا گیا ہے۔

خط (8) بنام میر مہدی حسین مجروح²

”تمہارا خط پہنچا مگر غصہ یہ ہے کہ میں اس کا جواب نہیں لکھ سکتا۔۔۔ صاحب کو

دعا پہنچے۔“

مرقومہ [1863]

خطوط غالب میں خط کی ابتدا ”برخوردار“ کے لفظ سے ہوتی ہے جو انشاءے اردو میں محذوف ہے۔ فارسی شعر بھی اس مجموعے سے نکال دیا گیا ہے۔ خطوط غالب میں کوئٹہ اور راجہ لکھا ہے، جب کہ انشاء میں کوئٹہ اور راجا کا اظہار الف کے ساتھ ہے۔

خط (9) بنام میر مہدی حسین مجروح³

”جان غالب، تمہارا خط پہنچا، غزل اصلاح کے بعد پہنچی ہے۔ دلی اب شہر نہیں

ہے، کسپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ مرقومہ [1861]

خط کا متن جو خطوط غالب میں دیا ہوا ہے، اس سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خط کا بیشتر حصہ انشاءے اردو اور انتخاب رقعات میں حذف کر دیا گیا ہے۔

”خس کی ٹہنی پڑوا ہوا اب کہاں“ سے لے کر ”تو یہ صحرا صحرائے کر بلا ہو جائے گا“ یعنی

1. انشاءے اردو 79:2، خطوط غالب 279

2. انشاءے اردو 80:2، خطوط غالب 284

3. انشاءے اردو 81:2، خطوط غالب 267

دلی کی جہاں کی ساری حکایت جو سولہ سطروں میں آئی ہے۔ ”انٹا، اور انتخاب“ میں حذف کردی گئی ہے۔ اسی طرح آخری تین سطریں ”اور کا حال کچھ اور ہے، مجھے اور انتخاب سے کیا کام۔“ نصیر الدین کو دعا“ بھی محذوف ہیں۔

دونوں مجموعوں سے دلی کی جہاں کی داستان اور الور کے انتخاب کے قصے کو حذف کر دینے کی وجہ یہ تو نہیں ہے کہ ”انتخابِ رقعات“ مرزا غالب نے میکلوڈ، پنجاب کے فنانشل کنسٹرکٹور کنگھ کریش کی قلمی اور مولوی ضیاء الدین دہلوی نے ”انٹاے اردو“ افسرانِ فوج کی تعلیم کے لیے مرتب کی تھی اور ان مجموعوں میں ان داستانوں کو دہرانا خود مرتبین کے لیے سودمند نہ تھا۔

اور اختلاقات یہ ہیں: خطوط ”اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی۔“ ”انٹاے اردو“ اے میر صاحب تمہیں شرم نہیں آتی۔“

خطوط: تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے، انٹاے اردو: تم کس کی زبان کی تعریف کرتے ہو۔

خطوط: ارے بندہ خدا... دلی والہ انتخاب شرم نہیں ہے، انٹاے اردو میں ”ارے“ اور ”والہ“

اب ”محذوف ہے۔“

خط (10) نام میر مہدی حسین مجروحؒ

”سید صاحب، کل پہر دن رہے تمہارا خط پہنچا۔ میر سرفراز حسین کی ذمہ داری سے

دل کڑھتا ہے۔“ (مرقاۃ: 1278)

خطوط غالب میں درج آخر کی بائیس سطریں ”انٹاے اردو“ اور ”انتخاب“ میں محذوف ہیں جن میں نقل عام، لوٹ، کالی و با ایسے مصائب کا ذکر ہے اور کلیات فارسی اور قاطعِ زبان کی مہارت کا حال لکھا ہے۔

انٹاے اردو، جیسا کہ لکھا گیا ہے راقم کی رائے میں قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کی ”عمود ہندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ پر مقدم ہے اس لیے غالب کے خطوط کی ترتیب و صحیح میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔

غالب اور طب قدیم

علوم و فنون جب عروج و ارتقا کی منزل میں ہوتے ہیں تو ان کی سر پرستی آزاد اور حوصلہ مند اقوام کے حصے میں آتی ہے۔ ان اقوام کے ذہین جری اور ترقی پسند افراد اپنے ذہن و فکر کی جولانیوں کا موضوع ان علوم و فنون کو قرار دیتے ہیں اور عالم انسانیت کے دروازے پر ایک نئے علمی انقلاب کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔

دنیا نے علم و حکمت ان رو بہ عروج علوم و فنون کے کلیات و نظریات کو تسلیم و قبول کا خراج عقیدت پیش کرتی ہے۔ ذیلی علوم و فنون میں ان کے آزاد افکار کو ”مسلطات“ کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ ان کے ”قیاسات“ کو ”حقائق“ کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ان کے ”تجربات“ کو ”طبیعی فنون“ کو ”منسوخ“ کر دیتے ہیں۔ ان کے تصورات میں ترمیم کی نیم معتبر اطلاع بھی کتابوں کی الماریوں پر قدامت (OUT OF DATE) کی مہر لگا دیتی ہے۔ سکہ بھی انھی کے نام کا چلتا ہے اور خطبہ بھی انھی کے نام کا پڑھا جاتا ہے، اور جس سمت وہ نظریں اٹھ جاتی ہیں دنیا بھی ادھر ہو جاتی ہے!

بالآخر علم و حکمت کے حصار کے باہر بھی علوم و فنون کا بول بالا ہونے لگتا ہے۔ عام بول چال اور شعروادب میں تلمیحات اور ضرب الامثال کے طور پر ان کے نظریات کا استعمال عام ہو جاتا ہے۔

طب قدیم بھی ایک زمانے میں عروج و ارتقا کی منزل میں تھی۔ یہ ایک حوصلہ مند امت سے منسوب تھی اور اس امت کے جواں ہمت اور اولوالعزم افراد کی توجہات کا مرکز تھی۔ اسے

قبول عام حاصل تھا اور تمام دوسرے طریق ہائے علاج پر قائل و قانع تصور کی جاتی تھی۔ لامحالہ اس کے نظریات و اصطلاحات شعر و ادب میں بھی اپنی جگہ نکال لیتے تھے۔ زبانوں میں صرف اردو زبان کو لہجے۔ سوا سامان، بخار نکالنا، نزلہ گرنا وغیرہ روزمرہ اور محاورے ہیں، جو اردو زبان کو صرف طب قدیم نے دیے ہیں۔

ہم نے طب قدیم کے رسوم و نفوذ کا اندازہ کرنے کے لیے تاریخ ادب اردو کے اس دور کا انتخاب کیا ہے، جو برصغیر میں طب قدیم کے شباب و عروج کا دور نہ تھا بلکہ اس کی جوانی و اصل چکی تھی اور اس کے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی تھی اور اس دور کے ایک عظیم اور ترقی پسند شاعر۔۔۔ غالب۔۔۔ کا انتخاب کیا ہے، جو اپنے معاصر مومن کی طرح خود طیب نہ تھا، کیوں کہ ایک غیر طیب شاعر کے منظومات پر طب قدیم کی چھاپ دیکھ کر ہی اس کے رسوم و نفوذ کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب کی وفات 1869ء میں ہوئی تھی۔ یہ وہ دور ہے کہ مسلمان جہاں بانی کے گراں بار فرمائش سے اکٹا کر فرنگیوں کے لیے تخت سلطنت خالی کر چکے ہیں۔ فرنگی اپنی صد سالہ غاصبانہ جدوجہد ختم کر کے اپنا نو سالہ دور حکومت شروع کر چکے ہیں اور ان کے اس استیلاء کاٹل کے نتیجے میں مغرب اور مغربیوں کا دعب ہمارے اعصاب کو زیر کر چکا ہے۔ مغرب کے تازہ بہ تازہ فنون و مناعات غلاموں کے فکر و نظر پر حملہ آور ہیں۔ ”جدت“ کے نام پر ”ماریت“ کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ ”قدامت“ کے پردے میں ایمانیات تک کو ہدف طاعت بنایا جا رہا ہے۔ انگریزی زبان سیکھنے اور سکھانے میں راہی و رعایا میں مسابقت ہو رہی ہے۔ ہر صوبے میں انگریزی مدارس و کلیات جاری کیے جا چکے ہیں۔ کئی صوبوں (بمبئی، مدراس، بنگال وغیرہ) میں جامعات کا قیام عمل میں آچکا ہے۔ مغربی زبانوں سے تراجم کا بازار گرم ہے اور زبانوں کے تراجم کے نام پر مغربی افکار و نظریات درآد کیے جا رہے ہیں اور ”جوش دے کر چھان کر“ ان کے قد سے قد سے پلائے جا رہے ہیں۔

خود غالب فرنگ وائل فرنگ سے خوب خوب متاثر تھے، انگریزوں سے روابط رکھتے تھے۔ انگریز افسروں کی شان میں قصائد مدحیہ نظم کرتے تھے۔ درباروں میں بڑے خشوع و خضوع سے شرکت کیا کرتے تھے۔ جدید ایجادات (ماچس، ریل، گراموفون وغیرہ)

کو داد و ستاد کا منظوم فرائج پیش کر چکے تھے۔ ایک فرنگی نژاد اردو شاعران کا شاعر تھا۔ اپنی منشور تحریروں میں ہی نہیں، اشعار لمبیں بھی انگریزی الفاظ استعمال کیا کرتے تھے۔

صحیات کے دائرے میں بھی طب قدم کے لیے حالات سازگار نہیں تھے اور کیوں ہوتے، جب مسلمانوں کے خالص دینی علوم (تفسیر قرآن وغیرہ) سائنس زندگی اور استغراب (Occidentalism) کا شکار تھے تو علم الابدان کس شمار میں تھا۔ طب جیسا ”قدامت گزیدہ“ بوسیدہ (اور ستم یہ کہ اسلامی) فن ساحر مغرب کی نگاہ سے کیوں کر مامون و معصون رہ سکتا تھا۔ فرنگی مصلحین یوں تو شاہنشاہ اکبر کے دور میں اپنی ترک تاز کا آغاز کر چکے تھے، مگر وہ کہیں حاکم، کہیں مصلح کے بجائے میں ضلع ضلع اور شہر شہر پھیل گئے تھے۔ پھر جدید طب کے حاملین کا ایک طبقہ نیوڈاکٹرز (Native Doctors) کے نام سے پیدا ہو چکا تھا۔ برصغیر کے کئی باشندے کہہ، فنون و آداب انگلستان جا کر طب مغرب کے مستند ہو آئے تھے۔ کلکتہ، حیدرآباد دکن اور آگرے میں مدارس طبیہ جاری کر دیے گئے تھے۔ اس فن کے تراجم سے ”بے مایہ اردو“ کا دامن پڑ گیا جا رہا تھا۔

مختصر یہ کہ دیگر مغربی فنون و صناعات کی طرح مغربی تحریکوں کی ترویج و اشاعت منظم اور سرکاری پیمانے پر شروع ہو چکی تھی۔

بہر حال شعر و ادب پر طب قدیم کی چھاپ کا صحیح اندازہ اسی دور میں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ طب قدیم اب ملک کا قاتل و فاتح طریق علاج نہیں رہی تھی۔ اب اس دور کے ایک نمائندہ شاعر کے ہاں طب قدیم کے تصورات اور اصطلاحات کی جھلکیاں ملاحظہ فرمائیے:

پنا، جس قدر ملے طب مہتاب میں شراب

اس بلخی حراج کو گری ہی اس ہے

قدیم طبیعیات (Physics) کا لگ بھگ گیارہ سو سال یہ مقلد اور مسلمہ کلیہ رہا ہے کہ

۱. شعر: آئیں کے بہ ہم رب اللہ اس بھر کے بیسے ہیں سر پہ مہر گھاس

۲. ایلو قحقی اور ہومیو قحقی مراد ہیں۔ ہومیو قحقی کے اولین تعارف کا فرض سرسید احمد خاں نے اہمام

دیا تھا۔

موالیہ علاج کے اساسی ارکان و عناصر چار ہیں: آگ، پانی، مٹی اور ہوا۔ قدیم طبیعات کے اسی کلیہ کو طب قدیم نے تسلیم کر کے اسی بنیاد پر ”عناصر ثانویہ کا کلیہ وضع کیا اور صدیوں (2 جولائی 1926) تک اسی پر تقریباً تمام علمائے طب کا اتفاق و اتحاد رہا۔ عناصر ثانویہ (اخلاط) چار ہیں اور یہی بدن انسانی کے اساسی ارکان ہیں، خون، صفراء، سودا اور بلغم۔ اخلاط کے باہم احراج سے مزاج پیدا ہوتا ہے۔ اخلاط و مزاج کا یہی وہ نظریہ ہے کہ جس پر طب قدیم کی تمام عمارت قائم ہے۔ ایک دور تھا جب طب قدیم کے یہ نظریات عام تھے اور عوام و خواص کے قلب و اذہان پر بغیر شرکت غیرے ان کا اقتدار تھا۔ جس معاشرے میں جو نظریات رہتے ہیں وہ غیر طبی مواقع — عام گفتگو اور شعرا و ادب میں بھی انہی کی تلمیح کرے گا۔ اخلاط کی کئی ویشی اور اعتدال و عدم اعتدال سے امراض پیدا ہوتے ہیں۔ اب مثلاً کسی شخص کے باغیانہ خیالات پر اعتقاد خیال کرنا ہوگا تو یوں کہیں گے ”اس شخص کے سر میں بغاوت کا سودا سایا ہے۔“ اس کے برعکس نظریہ جراثیم پر ایمان رکھنے والے اس تاخیر کی تعبیر یوں کریں گے ”اس شخص کے افکار میں بغاوت کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔“ تعبیر دادا کا یہ اختلاف بظاہر نظر غیر اہم سمجھا جائے گا، لیکن درحقیقت یہ دو مختلف تعبیریں دل و دماغ پر دو متضاد نظریوں کی گرفت کو ظاہر کرتی ہیں۔

مضصل ہو گئے قوی غالب، اب عناصر میں اعتدال کہاں؟ یہ شعر بھی اسی نظریے کی بنیاد پر ہے۔ آج قوی کے اعتدال کا سبب قوت حیات (Energy) کے زیاں یا قوت مدافعت (Immunity) کے ضعف اور قلت الدم (Anaemia) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن قدیم نقطہ نظر وہی ہے کہ بدن انسانی کے عناصر ثانویہ (اخلاط) میں اعتدال مطلوب برقرار نہیں رہا، اس لیے قوی مضصل ہو گئے۔ اس اختلاف کو تعبیر اور اسلوب ادا کا اختلاف کہہ کر گزر جانا صحیح نہیں ہے۔ تحلیل نفسی سے شغف رکھنے والے حضرات میری تائید فرمائیں گے کہ رجحانات، خیالات اور نقطہ نظر کی غمازی، تعبیر کے انداز سے بھی ہوتی ہے۔ ایک عوامی خطیب و رہنما کو ایک شخص حکومت کا بے باک نفاذ کہتا ہے، دوسرا اسے سرکشوں اور تحریک پسندوں میں محبوب کہتا ہے۔ کیا دونوں رائے زنی کرنے والے ایک ہی کتب خیال سے وابستہ کہے جائیں گے؟

کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان
جس قدر روح ہلاتی ہے جگر کھنڈے تاز
عشق میں بیدار دھکب غیر نے مارا مجھے
عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی قیمت سمجھو
کاٹ کر بھینکے ناخن کو پہ انداز ہلال
سے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل
نہ پوچھو نیک مرہم جراحت دل کا
فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویش مرہم سے
دلم گر دب گیا لبو نہ تھا
لوہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں سے پہلے شعر میں کیوں، دوسرے میں روح ہلاتی، تیسرے میں کشتے، چوتھے میں مرطبی، پانچویں میں قوتِ نامیب، چھٹے میں عرقِ بید، ساتویں میں جزوِ اعظم اور نیک مرہم، آٹھویں میں مرہم، نویں میں دلم اور لوہم، دسویں میں بیمار دار معروف طبی الفاظ و مصطلحات ہیں۔

غالب کی ایک منظوم درخواستِ رخصت ملاحظہ ہو:

سہل تھا سہل دلے یہ سخت مشکل آپڑی مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روزِ حاضر دن ہوئے

تین دن سہل سے پہلے تین دن سہل کے بعد تین سہل تین تیرے ہیں، یہ سب گئے دن ہوئے
یہ دل چپ منظوم درخواستِ طبِ قدیم کے ایک معروف عمل کی یاد دلاتی ہے، جس میں
اخلاطِ قاسدہ کے مٹنے کے لیے منہج، سہل اور تیرے کے مراحل طے کیے جاتے تھے۔ اب یہ عمل
معروف نہیں، متروک سا ہے۔ اس لیے غالب کے اس قلعہ کی اہمیت تاریخی بھی ہو گئی ہے۔

آخر میں تفسیرِ طبع کے لیے عرض ہے کہ غالب نظریہٴ دورانِ خون کا قائل نہیں تھا۔ ثبوت

حاضر ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل!

غالب سے متعلق مولانا عرشی کے تیرہ خطوط

مولانا عرشی کے خطوط کی نقلیں میں جمع کرتا رہا ہوں۔ ان میں سے نیا دور کے حلقے کے لیے 13 خط جو غالب سے متعلق ہیں، شائع کیے جاتے ہیں۔ چوں کہ ان سے غالب کے کچھ اشعار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور آئندہ غالب پر کام کرنے کے بارے میں مولانا کے مشورے بھی علم میں آتے ہیں، اس لیے یقین ہے کہ انھیں نہ صرف دلچسپی سے پڑھا جائے گا، بلکہ غالبیات میں ایک اضافہ بھی شمار کیا جائے گا۔

(1)

پیام مسعود عالم ندوی (مرحوم) پٹنہ

25 نومبر 41ء

عزیزم!

الحمد للہ کہ آپ کا مزاج درست ہے۔ چند باتیں مزید تفصیل چاہتی ہیں۔ مہربانی کر کے انھیں حل کیجیے اور میری اس تحریر کے ساتھ واپس کر دیجیے تاکہ مجھے نمبردار سمجھنے میں سہولت ہو۔ اب میرا حافظہ کمزور ہو چکا ہے، چنانچہ بعض نمبر آپ کے خط کے بہت دیر میں سمجھ میں آئے۔

(1) کلیات کا منشور دیباچہ دیکھیے۔ اس میں دو نقلیں دس دس بارہ بارہ بیت کی ہیں۔ ان

میں سے دوسری کا آخری شعر ہے۔

بدربائی محبت بے بہا دُر امن الدین احمد خاں بہادر
کیا آپ کے نسخے میں یہ نظم اور یہ شعر پایا جاتا ہے۔

(2) کلیات کے آخر میں ایک نثر ہے جو آپ کے نسخے میں ورق 135 ب سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے درمیان میں یہ عبارت ہمارے یہاں کے ایک قلمی نسخے میں نظر آتی ہے۔

”تا امروز ہجرت خاتم الانبیاء علیہ السلام و الشہادۃ و یک ہزار و دو صد و پچاس سال گزشتہ و بعد از طالع من با عازمہ غرامش یک آسانی در مشاہدہ آثار سال چہل نیم است۔ (دس بارہ سطروں کے بعد) آں چہ دریں اوراق از قطعہ و شتوی قصیدہ و غزل و رباعی فراہم آمدہ، ہمگی شش ہزار، شش صد و پچاس و دو بیت است۔“

”آپ کے نسخے میں عبارت اسی طرح ہے یا سنہ یا تعداد یا اشعار میں کچھ فرق ہے، اگر فرق ہو تو اسی خط کے حاشیے پر ظاہر کر دیجیے۔

(3) آپ نے لکھا ہے کہ باب سے 10 الف تک دیا چہ گل رعنا ہے اور اسی دیا ہے کے آخر میں ورق الف وب پر ذوالفقار بہادر کی منظوم مدح ہے۔ میں اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ یہ منظوم مدح دیا چہ گل رعنا کا جزو ہے اور یہ ذوالفقار بہادر اس گل رعنا کی ترتیب کا باعث ہوا ہوگا۔ لیکن اس کا تہقن ممکن نہیں تاؤتھیکہ منظوم مدح پوری اور اس کے اول و آخر کی نثر کی دو دو چار چار سطریں میرے سامنے نہ ہوں۔ کیا آپ بہ آسانی یہ کام انجام دے سکتے ہیں۔ البتہ نقل کے مطابق اصل ہونی چاہیے۔

(4) آپ نے تاریخ کتابت کلیات کے جو الفاظ لکھے ہیں، وہ مرتب شکل میں اس طرح ہونے چاہئیں۔

”یا زوہم رجب الآخر 1254 یک ہزار و دو صد و پچاس و چہار ہجری و در دہلی از خط بدست مفضل مہمل مست اقام پذیرفت۔“

کیا میرا یہ خیال درست ہے؟ ہاں یہ کہہ دوں کہ یہ نام صحیح مل ہے۔ بچ آہنگ میں مرزا صاحب کے متعدد خطوط اس شخص کے نام موجود ہیں۔ یہ دہلی کا باشندہ اور مرزا صاحب کا پرانا دوست تھا۔ غالباً لفظ مہمل کی رعایت سے اس نے نقشے نہیں دیے ہیں۔

اگر اور کوئی بات دریافت طلب ہوئی تو پھر تکلیف دوں گا۔ والسلام
مخلص مرثی

(2)

بنام اکبر علی خاں (علی گڑھ)

رام پور رضا لاہوری

58ء

اکبر میاں ادعا کیں

تمہارا خط ملا۔ تمہارے سوال کے جواب میں تفصیل آگے آرہی ہے، مگر تم نے یہ نہیں
لکھا کہ یہ معلومات کس لیے درکار ہیں۔ تمہیں یا کسی اور صاحب کو۔ کیا تم کوئی مضمون لکھ رہے
ہو، اور اگر لکھ رہے ہو تو کس عنوان سے آئندہ خط میں یہ ضرور بتانا۔

اب سنو! مرزا غالب اس امر میں بھی تمام اردو کے شاعروں سے ممتاز ہیں کہ ان کی زندگی
کے لکھے اور چھپے ہوئے جتنے نسخے آج ملتے ہیں، اسنے کسی اور شاعر کے نہیں ملتے۔ بلکہ اگر ایک
صاحب کو مستثنیٰ کر دیا جائے تو شاید فارسی شعرا بھی اس معاملے میں ان سے آگے نہیں ہیں۔

میں نے دیوان غالب کی ترتیب و صحیح میں اس کا التزام کیا تھا کہ ان کے عہد کے نسخوں
کے ماسوا کوئی اور مخطوط یا مطبوعہ استعمال نہیں کروں گا تو یہ مخطوطے اور 5 مطبوعہ نسخے میسر
آگئے۔ اس کے بعد مزید مطبوعہ ایڈیشنوں کے ملنے کی توقع تو نہیں رہی ہے لیکن قلمی نسخے باقی
ہیں اور بہت ممکن ہے کہ دو چار برس میں مجھے یا دیگر اہل ذوق کو مل بھی جائیں، جیسے حال ہی
میں بدایوں سے ایک مخطوطہ ملا اور اس کے ذریعہ غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب سے متعلق
کچھ نئی باتیں سامنے آئیں، نیز وہ نئے شعر مل جانے کی وجہ سے ایک مقطع کے مفہوم کا ایک نیا
کوشہ ہاتھ آیا۔ ان نسخوں کی تفصیل یہ ہے۔

1۔ دیوان غالب کا وہ غیر معروف نسخہ جس میں کتر بیہت کر کے 1237ھ (1821ء) کا نسخہ

مرتب کیا گیا تھا اور جسے ہم نسخہ بھوپال کہتے ہیں اور جو موجودہ نسخوں میں آدم خانی کا دوہرا رکھتا ہے۔

اس کا وجود اس لیے ماننا ضروری ہے کہ نسخہ حمید یہ کی ترتیب ردیف وار ہے اور کسی بھی

شاعر کا دیوان ابتداً بہ ترتیب ردیف جمع اور مرتب نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ ازیں عمدہ منتخب اور عیار اشعار میں متعدد ایسے شعر نقل کیے گئے ہیں جو نسخہ حمید یہ میں موجود نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا غالب نے یہ شعر اپنے دیوان ہی میں سے نکال کر دیے تھے اور وہ دیوان کہیں نہ کہیں پڑا ہوا ہوگا، اگر زمانے کے ہاتھوں چاہ ویر پاؤ نہ ہو گیا ہو۔

2۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جس میں کانت چھانٹ کر کے پہلا منتخب دیوان تیار کیا گیا تھا، امر کے لحاظ سے یہ نسخہ شیرانی کا توام ہوگا اور اس میں وہ تمام ترتیبیں اور اضافے بہ خط غالب ثبت ہوں گے جس کا نتیجہ 1248ھ (1833ء) میں متداول دیوان کی شکل میں نمودار ہوا تھا۔

3۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو 1248ھ (1833ء) میں مرتب ہوا اور خوشی احمد علی شوق قدوائی کے پاس رامپور میں موجود تھا اور مولانا نظامی بدایونی نے ان سے مستعار لے کر اپنے ایک اڈیشن میں استعمال بھی کیا تھا، چنانچہ دیباچہ دیوان کی تاریخ پہلی بار اسی سے نقل کر کے چھاپی گئی تھی۔ اب رام پور میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ غالب شوق مرحوم رام پور سے جاتے وقت اپنے ساتھ لے گئے اور وہ لکھنؤ یا کسی اور جگہ ان کے ورثا یا شاگردوں میں سے کسی کے پاس ہوگا۔

جہاں تک متدرجات کا تعلق ہے اس کا ثانی ہمارے ہاں لاہور بری میں محفوظ ہے مگر اس میں دیباچے کی تاریخ نہیں ہے۔ نیز بعض الفاظ بھی مشکوک ہیں۔ اگر شوق والا متحمل جائے تو بہت سی دشواریاں دور ہو جائیں گی۔

4۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو مولانا ابوالکلام نے نواب سعید الدین احمد خاں طالب مرحوم کے پاس دیکھا تھا، اس میں غالب کا غیر معروف کلام بھی تھا اور مولانا نے اس کی نقل جو بعد کو ضائع ہوگئی، الہلال (دور اول) میں اشاعت کے لیے حاصل کر لی تھی۔ یہ مولانا مہر کو تلاش کے باوجود نہیں مل سکا۔

5۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جس کا ذکر مولانا مہر نے اپنی کتاب ”غالب“ ص 392 طبع 44ء میں کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انھوں نے بیگم نواب شجاع الدین احمد خاں تاجاں کے پاس دیکھا تھا۔ اس میں بھی غالب کا غیر معروف کلام تھا جسے مہر صاحب نے اپنی کتاب میں نقل کر دیا ہے۔

6۔ دیوان غالب کا وہ نسخہ جو مرحوم آقا محمد طاہر دہلوی کے پاس تھا اور جس کی نقل طاہر

ایڈیشن کے نام سے وہ شائع کر چکے ہیں، اس نسخے کے سرورق پر غالب کی تحریر بھی ہے۔ ظاہر ایڈیشن میں متعدد وہ نظمیں بھی چھپی ہیں جو کسی اور نسخے میں موجود نہیں ہیں اور غالب کے نام سے مختلف رسالوں میں شائع ہوئی تھیں۔ آغا نے مرحوم نے ویسا پے میں اس کا اظہار نہیں کیا ہے کہ وہ انھیں دیوان کے مخطوطے سے باہر ملی تھیں، اگر یہ صحیح ہے اور وہ سب ان کے مخطوطے میں مندرج ہیں تو یہ نسخہ بڑی اہم شہادت ہے ان نظموں کے خود غالب کا نیچے فکر ہونے کی۔ مگر مجھے اس میں شبہ ہے۔

دعا گو مرثی

(3)

بنامِ ذکیہ جیلانی صاحب

راپور، مدخالا بھیری

8 مئی 1959ء

عزیزم سلک اللہ تعالیٰ

تمہارا 27 اپریل کا خط مجھے وقت پر مل گیا تھا مگر تمہیں سالہ کے خط سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ مجھے پھر دردِ گردہ نے ستایا جس کے باعث ایک ہفتے سے زیادہ ضعف اور نکانِ مرض کی نذر ہو گیا۔ جب طاقت آئی تو اور بہت سے خطوں کے جواب دیتا تھے۔ سوچا کہ تمہیں سب کے بعد جواب لکھوں گا، ایک تو اس لیے کہ تم نے کچھ سوال کیے تھے جس کا جواب بغیر سوچے کبھی دینا نہ چاہیے تھا، دوسرے یہ یقین تھا کہ تاخیر جواب سے تم ناراض کبھی نہ ہوگی اور دوسرے لوگ اس بنا پر، بے اخلاق قرار دے لیں گے۔

دیوانِ غالب کے سلیطے میں تھیں و آفریں کے مخطوط برابر آرہے ہیں اور مجھے ان کو پڑھ کر بڑی مسرت ہو رہی ہے۔ مگر تم نے جو خط لکھا ہے یہ اپنی نوعیت کا پہلا خط ہے۔ اگر تم ترتیبِ صحیح کے بارے میں دو چار سطحوں بھر تعریف بھی لکھ کر بھیجیں تو مجھے اتنی خوشی نہ ہوتی جتنی تمہارے چار پانچ سوالوں کو پڑھ کر ہوئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تم نے دیوان کو غور سے پڑھا اور جو باتیں سمجھ میں آئیں ان کے بارے میں پوچھ گچھ کی ضرورت

محموس کی، یہ امر میرے لیے اور تمہارے ابا کے بھی، بے حد اطمینان بخش ہے۔ علاوہ ازیں مولف کی سب سے بڑی داویہ ہوتی ہے کہ اہل ذوق اس کی تالیف کو دیکھیں اور اس پر نکتہ چینی کریں۔ تم ماشاء اللہ اب صاحب ذوق بھی ہو اور اہل الرائے بھی۔ لہذا میں تمہارے خط کو داد آفریں قرار دے کر اس پر تمہارا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اب تم اپنے سوالوں کے جواب سنو اور کھسو کہ اطمینان ہوا یا نہیں، بصورت دیگر میں پھر اپنا مدعا واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

1۔ میں نے اس دیوان کی ترحیب و تہج میں صرف ان حضوں (مطبوعہ قلمی) کو پیش نظر رکھا ہے جو غالب کی زندگی کے کچھ ہوئے یا چھپے ہوئے ہیں۔ نسخہ حمید یہ اور نسخہ ڈاکٹر عبداللطیف بھٹاہر غالب کے مرنے کے بہت بعد طبع ہوئے ہیں مگر جس نسخے کی یہ نقل ہیں، وہ غالب کی زندگی کا تھا اور اب ناپید ہو چکا ہے، اس لیے انھیں اپنے سامنے رکھنا تھا۔

دیوان کی اشاعت کے بعد دو تین اور ایسے خطوط علم میں آئے ہیں جو حیات غالب کے ہیں، بشرط حیات اگلے ایڈیشن کی تیاری میں ان سے بھی کام لوں گا۔ دعا کرو کہ موقع مل جائے۔

2۔ ”اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو“ میں غالب نے شہر آرزو، بہ کسرۃ اضافت لکھا تھا یا بغیر کسرۃ اس کے متعلق قطعیت کے ساتھ تو کہنا مشکل ہے لیکن غالب کے مزاج اور اپنی کو پیش نظر رکھا جائے تو یہی فیصلہ کیا جائے گا کہ اس کے قلم سے دوسری شکل ہی نکلی ہوگی کیونکہ وہ رسم و رسم دورہ عام سے حتی المقدور الگ چلنے کا خوگر تھا۔ اور ان دونوں ترکیبوں میں ہے اضافت والی صورت ہی خواص پسند ہو سکتی ہے، چنانچہ اس کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیب جگہ جگہ استعمال کی گئی ہے۔ دو چار شعر ذیل میں لکھتا ہوں مگر پہلے اس مصرع کی وہ شکل بتاتا ہوں جو نظر ثانی سے پہلے تھی۔ یعنی اب میں ہوں اور ”خون دو عالم معاملہ“، غالب نے دو عالم معاملہ کی جگہ ”یک شہر آرزو“ بنا دیا، ظاہر ہے کہ پہلی ترکیب میں تو کسرۃ اضافت آئی نہیں سکتا، پھر کیوں نہ اصلاح کو بھی اسی قسم کی ترکیب مانا جائے۔ دوسرے اشعار یہ ہیں:

”یک قدم وحشت“ سے درس دفتر اسکاں کھلا جادہ اجزای ”دو عالم دشت“ کا شیرازہ تھا

یاس و امید نے ”یک عریذہ میداں“ مانگا۔ ہجرت نے ظلم دل ساکس پانے کا
 باوجود ”یک جہاں جنگلہ“ پیدا کی نہیں۔ ہیں چراغاں شہنائی دل پروانہ ہم
 ظلم خاک، کسینگاہ ”یک جہاں سودا“ بہ مرگ بجلیہ آسائش فنا معلوم
 تکلف آئینہ ”دو جہاں مدارا“ ہے سراغ یک گدہ قہر آئینا معلوم
 شکوہ درد و درد داغ، اے بے وفا، معذور رکھ خوں بہاؤ ”یک جہاں امید“ ہے تیرا خیال
 دیکھو ان ترکیبوں میں جو دلوں میں گھیر دی گئی ہیں، کسی جگہ بھی باضافت نہ کیا جاسکتا
 ہے؟ ہرگز نہیں، اور کیا ان کی صورت وہی نہیں ہے جو یک شہر آرزو کی ہے۔ چونکہ غالب نے
 اور بھی جگہ جگہ یہ ترکیب استعمال کی ہے، اس لیے تمام شارحین کے برخلاف میری رائے یہی
 ہے کہ اسے بغیر اضافت نہ کیا جائے۔ رہا معنوی فرق تو وہ بھی بہر حال غور و فکر کے بعد پیدا
 کیا جاسکتا ہے، مگر اس سے بحث کا دروازہ کھل جائے گا جس کا آج کل موقع نہیں ہے۔

3۔ ”ہوتے تک“ کو چھوڑ کر ”ہوتے تک“ میں نے اس لیے اختیار کیا ہے کہ غالب کی
 زندگی کے تقریباً تمام معتبر فضوں میں یونہی ہے اور میرا کام یہ تھا کہ اہل ادب کے سامنے وہی
 قرأت رکھوں جو سب سے زیادہ ہو، چاہے وہ شہرت عام نہ رکھتی ہو۔

مزید برآں دونوں میں معنوی فرق بھی ہے، یعنی ہونے تک کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ
 کام کے ہو جانے تک اور ہوتے تک کا مقصد ہے جس حال میں کہ کام جاری ہو۔ شاعر کا منشا
 یہی ہے اور اس پر اس مصرع سے اچھی روشنی پڑتی ہے:

”گرمی بزم ہے یک رقص شر ہوتے تک“

کیوں کہ اگر شر کا ناچ ہو جائے تو بزم سوتی پڑ جاتی ہے۔ اس میں ہمارا ہی اس وقت
 تک رہتی ہے جب تک شعلے ناچتے رہیں۔ اور یہ معنی میری اختیار کی ہوئی صورت ہی سے پیدا
 ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرعوں کے معنی پر بھی اگر اس روشنی میں غور کیا جائے تو یہی قرأت پسند
 دیدہ اور شاعر کے اصل مدعا کو ظاہر کرنے والی ثابت ہوگی۔

4۔ ماکا کوئی مکمل نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا تھا، اس لیے یہ نوٹ لکھا گیا ہے کہ
 اگر آئندہ قسمت نے یادری کی تو اسے قلم زد کر دیا جائے گا۔

ایک سوال اکبر سلسلہ کی رہنمائی پہنچا ہے اور وہ یہ کہ میں نے عمر کی زنجیل میں عمر کو داؤ کے ساتھ، ”عمر“ کیوں نہیں لکھا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ غالب نے اسے بغیر داؤ ہی کے لکھا ہے اور شاید اس کی دودھیں ہوں۔ پہلی یہ کہ عمرو بن امیہ ضمری جو داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کا ایک کیرکٹر ہے، رسول پاک کے ایک صحابی کا نام ہے۔ داستان گویوں نے اس نام کو جس کردار سے وابستہ کیا ہے، وہ صحابیت کی عزت کے منافی ہے، معہذا اہل ہند اسے بہ سکون میم پڑھتے بھی نہیں، بلکہ فتح میم تلفظ کرتے ہیں، جس کا یہ مطلب ہے کہ یہ لفظ ہند ہو گیا ہے۔ اس صورت میں کیا ضرور تھا کہ اس کے آخر میں داؤ لکھا جاتا، جو عربی میں صرف اس لیے بڑھایا گیا ہے کہ ایک اور مشہور نام ”عمر“ بضم عین و فتح میم سے التباس نہ ہو جائے۔ چنانچہ تم نے اختلاف فتح میں اس کی ایک شکل ”أمر“ بھی دیکھی ہوگی جو صورت کے لحاظ سے بھی ہندی ہو گئی ہے۔ میں اسے زیادہ پسند کرتا ہوں، مگر متن میں غالب اس لیے اختیار نہیں کیا گیا تھا کہ یہ صرف ایک نسخے میں پائی گئی تھی۔ اغلب یہ ہے کہ آئندہ اس کو متن میں لکھوں۔

اپنے والد ماجد کو میرا آداب کہو اور عرض کرو کہ آپ کا مکرم نام مل گیا۔ میں اب بخیر خدا اچھا ہوں، مگر کیا معلوم کب درد پھر ہو جائے اس لیے بے غمی کی حالت اب پیدا نہیں ہوتی، اس پر بھی پرہیز برائے نام ہے، چونکہ آج کل لہرست مخطوطات اردو کی ترتیب و طباعت میں لگا ہوا ہوں اس لیے دماغی کام سے پرہیز ممکن نہیں جو سب سے زیادہ نقصان دہ ہے، اچھا سب کو ماؤ جب پہنچاؤ اور اس خط کی رسید جلد از جلد بھیجو۔ زیادہ دعا۔

دعا گو امتیاز علی مرشی

(4)

ہمام جلیل احمد قدوائی۔ کراچی

یکم ستمبر 59ء

صدیقی اسلم مع الشکریم

مکرم نام ملا۔ جواب میں تاخیر کی تھا وجہ میری مشغولیت ہی نہیں تھی، نہ بڑھاپے کا ضعف ہی اس کا موجب تھا، بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کے ساتھ کوتاہ قلبی اور سستی بھی

تھی، بہر حال مجھے طلب غنوکرنا ہے اور آپ کو نوید غنوسنانا ہے۔

آسی مرحوم کے متعلق بغیر کسی آپ جیسے محرم راز کے بیان کے بھی میری رائے سدا یہ رہی کہ انھوں نے یہ غزلیں خود لکھی ہیں۔ اسی لیے میں نے یادگار نالہ کے تحت مندرج اشعار کے متعلق دیا ہے میں یہ لکھ دیا تھا کہ اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانت میں معتبر ہیں اور وہ بھی ہیں جنہیں میں کلام غالب ماننے کو اس وقت تک تیار نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے، چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے کیوں نہ ہوں (دیباچہ صفحہ 73) چنانچہ یہ بھی تجویز کچھ دن زیر غور رہی کہ یادگار نالہ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے، معتبر اور جعلی۔ آخر میں اس خیال کو اس بنا پر رد کر دیا کہ وادی تحقیق میں جعلی کہنے کے لیے بھی مستند شہادت چاہیے ہے، جو بد قسمتی سے اس وقت میسر نہ تھی۔ اب انشاء اللہ اگلے ایڈیشن میں ایسا ہی کروں گا۔

آپ از راہ لطف اتنا اور بتائیے کہ کیا وہ، یہ کہہ کر اشعار سنایا کرتے تھے کہ یہ میں نے غالب کے رنگ میں کہے ہیں یا خود اقرار نہ کرتے تھے۔ آپ حضرات قرآن سے جان جاتے تھے کہ یہ انھوں نے مزاحاً غالب کے نام سے کہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی بتائیے کہ آپ اسنے دنوں تک اس راز کو چھپائے کیوں رہے۔ جب انھوں نے یہ غزلیں دیدہ دلیری سے غالب کے نام سے چھاپ دی تھیں تو آپ کو اردو ادب کی خاطر فوراً اس کی تردید کرنا چاہیے تھی، ان کی موت کا انتظار کیوں فرمایا۔

یہ بات میں اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ ان کے حامی آپ کے بیان پر یکجا اعتراض کریں گے، لہذا اس کا جواب پہلے سے معلوم ہونا چاہیے۔

استدعا ہے کہ آپ جواب میں میری جیسی تاخیر نہ فرمائیں کہ انتقام عالی حوصلگی کے

منافی ہے۔

والسلام
مخلص مرثی

(5)

بنام مالک رام صاحب

8 مئی 1962ء

برادر مکرم سلیک اللہ تعالیٰ

نسخہ شیرانی کی قیمت ہم نے 180 روپے ادا کی تھی۔ بظاہر یہ ثبت کاپی ہے یعنی دہلی ہی، جیسی نسخہ عرشی میں ایک صفحے کی دی گئی ہے۔

باغ دو در کے خطوط میں نے آپ ہی کو نہیں، اپنے آپ کو بھی نہیں دیے تھے۔ وہ صرف (دو در الحسن) عابدی صاحب تھے۔ اب آپ اور میں سب بخیر ہیں کہ جس طرح چاہیں استعمال کریں۔

مثنوی نیم غالب کے سلسلے میں میں نے شاہ اودھ کی کتاب 'ہست و ہفت اختر' کو دیکھا۔ یہ 1271ھ کی تالیف ہے جیسا کہ غالب نے قرآن عظم سے تاریخ نکالی ہے۔ اس سال تک بلکہ 29 جمادی الاول 1272ھ تک واجد علی شاہ تخت نشین تھے، لہذا مولف تو یہی ہوئے۔ یہی کتاب تو اس کا نسخہ ہمارے یہاں نہیں ہے، ورنہ کیفیت بھی لکھتا۔ آپ مسعود حسن رضوی صاحب سے دریافت فرمائیے۔

غالب نے جن شعروں کو قصیدین کیا ہے، ان کے قائل کا مجھے علم نہیں۔ مظفر حسین خاں نام بہت عام ہے۔ ایک مظفر حسین خاں لکھنوی ہیں جن کا ذکر غالب نے اپنے ایک خط بنام مفتی سل چند میں کیا ہے، یہ حکیم بھی تھے اور لکھنؤ کے شاعر طیب بھی، مسج الدولہ حکیم علی خاں بہادر کے بیٹے تھے۔ مکاتیب غالب کے حواشی میں ان کا حال ملاحظہ فرمائیے۔

نکھائی نے 'مسکند نامہ' میں ایک باب لکھا ہے، تعلیم خضر درگفتن داستان، اور نرالی خوانساری نے مثنوی محمود و لیا ز میں تین بار خواب میں دیکھنا بیان کیا ہے، ایک بار وہ خرقہ پہنتے ہیں، دوسری بار ان کے ہاتھ سے جام بادہ پچتا ہے اور تیسری بار وہ اسے معجون کھاتے ہیں۔ گو یا نرالی خواب میں نکھائی کی روحانیت سے مستفید ہوتا ہے۔ غالب نے انہیں باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان دونوں سے اپنے آپ کو برتر ثابت کرنا چاہا ہے۔

سعدی کا شعر بظاہر بوستاں کا معلوم ہوتا ہے مگر میں نے اول سے آخر تک ساری بوستاں دیکھ ڈالی، کہیں بھی نظر سے نہ گزرا، ممکن ہے گلستاں میں ہو۔ اس وقت تھک گیا ہوں، پھر اس میں دیکھوں گا۔

آپ میری تصویر صدر جمہوریہ کے ساتھ دیکھ کر خوش ہوئے اور میں اس پر مسرور اور ممکن ہوں کہ میرے خوش ہونے والے بھرا اللہ موجود ہیں۔ سب کی طرف سے سب کو بلاوجہ، بچوں کو پیار۔

فخلص مرثی

(6)

بنام حبیب اللہ رشدی صاحب

8 مئی 1962ء

مکرمی سلام مسنون، مکرمت نامے کا شکر یہ ادا کرتا ہوں۔ مکاتیب غالب کا آخری ایڈیشن مکتبہ جامعہ نئی دہلی کے پاس ہے۔ یہ تقسیم ملک کے کچھ ہی دن بعد چھپا تھا۔ امید ہے کہ آپ اسے زیادہ مفید پائیں گے۔

یہ کتاب 48ء کے بعد پھر نہ چھپ سکی۔ نہ پاکستان یا ہندوستان میں اس کی تازہ طباعت کی کوئی جھریز ہے۔ اگر میری زندگی میں اس کی نوبت آئی تو حواشی صفحہ وار کروں گا۔

ملا عبدالمصدق پر میں جو کچھ لکھتا چاہتا تھا وہ قاضی عبدالودود صاحب نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں لکھ دیا۔ اس لیے میں نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ آپ وہ مقالہ ملاحظہ فرمائیں۔ خیال کی حد تک میں ان سے متفق ہوں۔

غالب کی تصویر میں نے یہاں ہر چند تلاش کی مگر نہ ملی۔ نواب کلب علی خاں بہادر نے یہ اپنے ایک مصاحب کو عطا کر دی تھی۔ ان کے اخلاف کے پاس سے ضائع ہوگئی۔

آئندہ اشاعت کی نوبت آئی تو آپ کی دوسری ہدایتوں پر بھی عمل کروں گا۔ اگر آپ دیوان غالب نسخہ مرثی پڑھ کر اپنے مشورے عطا کریں تو کیا ہی اچھا ہو، یہ دوسرے ایڈیشن کے طور پر زیر کار ہے۔

انہوں نے یہ ہے کہ نسخہ حیدر کا مخطوط ضائع ہو گیا۔ کیا اس کا کوئی سراغ پاکستان میں ملتا ہے؟

والسلام

احقر عرشی

(7)

تمام قدرت نقوی صاحب

2 جون 1964ء

مکرم و محترم سلام مسنون

مودت نامے نے سرور کیا۔ خدا آپ کو سلامت باکرامت رکھے۔ میں اب اچھا ہوں اور خوب ڈنٹ کے کام کر رہا ہوں۔ والحمد للہ علیٰ ذالک۔

غالب کا جو شعر آپ نے لکھا ہے، اس میں بالیقین

”کوہے معارضی پر کاہش گرفت ایم“

ہی غالب نے لکھا ہے، چنانچہ دیوان غالب کے تمام نسخوں میں بالاتفاق اسی طرح ہے کسی ایک میں بھی اس کے خلاف نہیں پایا گیا۔ ان نسخوں میں سے تین خود غالب کے پڑھے ہوئے اور تصحیح کیے ہوئے ہیں۔ لہذا اگر دوسری شکل با معنی بھی ہو، تب بھی آپ اسے غالب کا لکھا ہوا نہ مانیں، ویسے میں آپ سے متعلق ہوں کہ معنی بھی یہی قرأت درست ہے۔

والسلام

مخلص عرشی

(8)

ایضاً

3 جون 1964ء

مکرمی سلام مسنون

کل جواب لکھ چکا ہوں، ایک بات بھول گیا تھا، اسی کے بارے میں آج عرض ہے کہ

”آشیاں چھین“ کے معنی خود غالب نے کیا بتائے ہیں، اس بارے میں مجھے کچھ معلوم نہیں۔ بظاہر اس محاورے کے معنی گھونسلہ بنانا ہی ہیں۔ چنانچہ فیک چند بہادر نے دو جگہ اس محاورے کے یہی معنی بتائے ہیں۔ والسلام

احقر عمر شی

(9)

بنام قدرت نقوی، ملتان

20 جولائی 64ء

مکرم و محترم سلام و رحمت

غالب کا شعر بالکل اسی طرح ہے جیسے آپ نے لکھا ہے۔ صرف ایک مطبوعہ نسخے میں جسے فشی شیونرائن نے چھاپا تھا، ”فکسی رنگ“ ملتا ہے، مگر یہ نسخہ نقل ہے نسخہ رام پور کی اور اس میں فکس رنگ ہی ہے، لہذا یہ کاتب کی اصلاح مانی جائے گی۔

مطلب یہ ہے کہ کیفیات گواہی حسی شکل نہیں رکھا کرتیں، مگر آثار و علامات سے ان کو جانا جاسکتا ہے۔ قمری کا ”درد فراق“ اس کے جو گیمائی لباس سے اور بلبل کی محبت گل میں گرفتاری و پابندی، اس کے رنگ روپ سے سمجھی جاتی ہے۔ یہی حال میری جگر سوختگی کا بھی ہے، اگرچہ وہ نظر نہیں آتا مگر آہ و نال، جو میں کر رہا ہوں، اس کی نشانی ہے کہ میرا جگر آتش عشق و محبت میں کباب ہو رہا ہے۔ اس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی ذہن میں رہے تو اچھا ہے کہ

داغ دل گر نظر نہیں آتا بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

اگر اس مطلب کو آپ پسند نہ فرمائیں تو وجہ ضرور بتائیے گا۔ والسلام

احقر عمر شی

(10)

ایضاً

19 ستمبر 1964ء

محترمی، میں نے آپ کی توجہ شعر غالب پر ذمہ اور آپ کی ذکاوت و فطانت پر عرض

عاش کیا۔ مگر جس طرح میں نے لکھا تھا، وہ غالب کے شعر کا مطلب نہیں ہے۔ اسی طرح آپ بھی شاعر کے مطلب سے الگ جا رہے ہیں۔ اس کا مطلب بس وہی ہے جو حانی نے یادگار میں خود غالب کی زبان سے نقل کیا ہے۔ یعنی:

”قمری جو ایک کف خاکستر سے زیادہ نہیں اور بلبل جو ایک قطبِ عنصری سے زیادہ نہیں ہے، ان کے بیکر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف ان کے چمکنے اور یونے سے ہوتا ہے۔ امید ہے کہ آپ بھی ”تاویل القول بما لا یرضی بہ قائلہ“ کا ارتکاب نہیں کریں گے۔ میں نے تو بہر حال اسی کو مان لیا ہے۔ والسلام

مخلص عرشی

(11)

عام و جاہل علی سندیلوی صاحب

24 جون 1963ء

برادر عزیزم

پہلے میری مزاح پر سی کیجیے کہ میں جنوری کے آخر میں ”وہج القلب“ میں جتلا ہو کر اب اس قابل ہوا ہوں کہ لائبریری میں دو چار گھنٹے بھی بیٹھ کر اور کبھی لیٹ کر گزاروں۔ اس کے بعد دعا کیجیے کہ میرے سیدھے گردے میں جو تین پتھریاں ناخواندہ براجمان ہو گئی ہیں، از خود نکل جائیں، ورنہ آپریشن کرانا پڑ جائے گا جو بھائی خود مجھ بوڑھے اور دل کے بیمار کے لیے اچھا نہیں۔

اس کے بعد بتائیے کہ آپ کیسے ہیں، آپ کے متعلقین اور بالخصوص صبیحہ کیسی ہے، اس سال کس درجے کا امتحان پاس کیا اور آئندہ کیا کرے گی۔ ان باتوں سے فراغت پا کر پھر غالب کے ”لیکن“ کا مطلب دریافت فرمائیے۔ یوں میں ہرگز کچھ بتانے کا نہیں، یہ بھی خوب رہی کہ برسوں میں خط لکھا تو وہ بھی نہ اذکیلا نہ، اپنے مطلب کی سب باتیں مندرجہ اور میرے کام کی ایک بھی نہیں۔ نہ صاحب میں ایسی باتوں کا ہرگز روادار نہیں ہوں۔

خیر شکوہ تو ہر طرف کرتا ہوں اور غالب کے ”لیکن“ کے بارے میں عرض کرتا ہوں کہ

اس کے بعد دو چار الفاظ محذوف مقدر ہیں۔ مثلاً:

(1) ہم جنت کی حقیقت سے واقف ہیں کہ وہ یا تو کچھ بھی نہیں یا مادیاتی قسم کی لذتوں سے ماوراء ہے، لیکن اس کے باوجود ہم اس حقیقت کو عالم آشکار نہیں کرتے کیوں کہ اس خیال سے بے اعتدیل سے عوام کا دل خوش رہتا ہے اور وہ اس مادی دنیا کی تکلیفوں کو صرف اسی امید پر خوشی خوشی جھیل لیتے ہیں کہ آخرت میں اس کا بدلہ جنت کی بہتر راحتوں کی شکل میں ملے گا۔ یا یہ کہ:

(2) ہم (اندروی عقل) جانتے ہیں کہ جنت کی کیا حقیقت ہے لیکن اس کے باوجود اس کا انکار نہیں کرتے اور برابر مانے چلے جا رہے ہیں کیوں کہ اس طرح ایک سہارا اور ایک توقع ہے کہ یہاں کی تکلیفوں کا نعم البدل مل جائے گا۔ اگر اس خیال کو دل سے نکال ڈالیں تو ہم یاس ہو کر رہ جائیں گے۔ اور ایک گونہ قلبی و جسمانی جو حاصل تھی، مرنے دم کے لیے وہ کھو کر، دکھوں سے بھر دی ہوئی زندگی کو اور تکلیف دہ بنالیں گے۔

یہ صرف ازراہ مثال لکھا ہے۔ آپ خود سوچ کر اور الفاظ محذوف مان سکتے ہیں۔

اس خط کی رسید ضرور بھیجے اور سندیلے کے آم کھاتے وقت مجھے ضرور یاد کر لیا کیجیے کہ میں ان عوارض کے باعث اس سوے سے بقتدر کام دو بہن لذت اندوز نہیں ہو سکتا۔

والسلام

مخلص عرشی

(12)

ایضاً

14 جنوری 1964ء

عزیز گرامی قدردار عرشی سلامت ہا کر امت رہو!

میں نے اسعادت غالب کو سہتا سہتا پڑھا۔ آپ نے جس دیدہ ریزی اور کج کاوی سے

کام لیا ہے، وہ واو و ستائش کی مستحق ہے۔ شاہاش! جزاک اللہ!

غالب کے اشعار کے ساتھ اس کے دشمنوں ہی نے نہیں، دوستوں نے بھی انصاف

نہیں کیا۔ چونکہ غالب تہہ دار شعر کہنے کا عادی تھا، اس لیے اس کے شاعرین نے ہر ہر شعر میں ”نہ“ ہی نہیں ”نہ در نہ“ کی تلاش کی ہے اور بسا اوقات ایسے ایسے نکتے ایجاد و اختراع فرمائے ہیں کہ ناظر سرگردیاں کر اسے کیا کہیے۔

آپ نے ان حضرات کی تشریح و توضیح پر نہایت عالمانہ انداز سے غور کیا ہے اور جگہ جگہ منصفانہ محاکمہ بھی کیا ہے اور اپنی جداگانہ رائیں بھی درج کی ہیں۔ میں کیا آپ خود بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ جو کچھ آپ نے سوچا ہے وہ حرف آخر ہے۔ لیکن یہ بات میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اکثر مقامات پر آپ کا انداز فکر غور و غوض کی دعوت دیتا ہے، اور یہ ثابت کر دیتا ہے کہ ابھی اشعار غالب پر سوچنے کے لیے خاصی گنجائش موجود ہے۔ میں نے کہیں کہیں ازراہ گستاخی کی پیشی کر دی ہے۔ اس جرم پر خود آپ ہی نے آمادہ کیا ہے، اس لیے طلب غلو خود جرم ہوگا۔ والسلام

دعا گو، بخلص مرثی

الف

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
اس شعر کے ساتھ اگر یہ شعر پڑھا جائے تو مطلب پر مزید روشنی پڑے گی۔
میری قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ب

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی تلاء کہ ہم بتلائیں کیا
غالب کے پہلے مصرعے میں لفظ غالب کو حلقص نہ قرار دیا جائے تو ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ تلاء ہم تم میں کون غالب ہے دوسرے پر۔ یعنی عشق و حسن میں کس کو غالب ہے، اب اگر جواب میں کہا جائے کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں، اور دوسری شق دافعے کے خلاف ہے۔

ج

اسد یہ بھڑوے سامانی فرعون تو ام ہے جسے تو ہندگی کہتا ہے دہوئی ہے خدا کی کا

اس شعر پر بائیں طور غور فرمائیے۔

یعنی مجھ وہ بے سامانی اسد تو ام مجھ وہ بے سروسامانی فرعون ہے۔ اس لیے جس طرح مجھ فرعون نے اسے دعوائے خدائی سے نہ روکا، اسی طرح مجھ اسد نے اسے بھی دعوائے خدائی سے باز نہ رکھا۔ فرعون کا دعویٰ خدائی تو ظاہر ہے کہ وہ پکارا اٹھا تھا، ”انصاریکم الاعلیٰ“۔ اسد کا دعویٰ خدائی یہ ہے کہ وہ اپنے بندہ ہونے کا اقرار کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بھی موجود ہے۔ بالفاظ دیگر جب کوئی شخص کسی کی بندگی کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ معبود اور عابد، دو جدا گانہ ہستیاں تسلیم کرتا ہے اور وحدۃ الوجود کے ماننے والوں کے نزدیک معبود کے علاوہ کسی ہستی کا تسلیم کرنا گویا اسے خدا قرار دینا ہے کیونکہ صفت وجود سے متصف صرف ذات باری ہے، دوسرے کو موجود قرار دینا اس کا شریک خدائی قرار دینا ہے اور جب یہ شریک خود اپنی ذات ہو تو اس کا مطلب ہوا دعویٰ خدائی کرنا۔

و

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرین! گنہ گار ہیں ہم
اگر اس شعر کو حافظ کے ان دو شعروں کی روشنی میں پڑھا جائے تو کیما رہے گا۔
در میان قعر دریا تخت بندم کردہ بازی گوی کہ دامن ترکمن ہشیار باش
گنہ اگر چہ نبود اختیار ما حافظ تو در طریق اسب کوش و کو گناہ من است

ہ

ہے بزم تباہ میں سخن آزرده لبوں سے نکل آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
کیا اس کا مطلب یہ نہیں ہو سکتا کہ:

بزم تباہ میں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ حال دل سنا کر انھیں اپنے اوپر مہربان کریں گے۔ وہاں پہنچ کر بات ہونٹوں سے روٹھ جاتی ہے، یعنی قوت گویائی ساتھ نہیں دیتی (کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے) اور ہم لاکھ لاکھ اسے مناتے ہیں (یعنی بات کرنے کی سعی و کوشش کرتے ہیں) مگر وہ کسی طرح نہیں راضی ہوتی۔ اب کوئی بتاؤ کہ ایسے خوشامد طلبوں (یعنی قوت گویائی) سے کس طرح عہدہ برآ ہوا جائے۔ ہم تو اس کے ہاتھوں سخت تنگ آ گئے ہیں۔

کاش یہ کبھی تو ہمارا ساتھ دے کہ ہم معشوق سے اپنا حال کہہ ڈالیں۔ اس شعر کے ساتھ یہ شعر بھی سامنے رکھیے گا۔

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پردیکھیے کیا کہتے ہیں
یہ ملحوظ رہے کہ جو جتنا زیادہ رونا کرتا ہے، وہ اتنا ہی زیادہ خوشامد کا طالب ہوا
کرتا ہے۔

و

دل خوں شدہ ککھش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
میں عرض کرتا ہوں کہ یہ سب مطالب شعر راہِ در سے کہہ دو کے تحت آتے ہیں۔ چونکہ
غالب کو گہرے تخیل کو مشکل الفاظ میں ادا کرنے کی عادت ہے، اسی لیے شارمین وہاں بھی
اپنی طبع آزمائی سے باز نہیں آتے جہاں اس کی گنجائش بمشکل ہی پیدا کی جاسکتی ہے۔

یہاں غالب صرف اتنا ہی کہنا چاہتا ہے کہ ہمارا دل حسرت دیدار میں خوں ہوا چارہا
ہے مگر معشوق ابھی کھواڑا پیش ہی ہے، ہمیں کامیاب دیدار نہیں کرتا۔ اسباب آرائش میں
مہندی بھی ہے اور خوں کے رنگ سے اسے مناسبت ہے، اس لیے اپنے دل کو خوں شدہ کہا تو
معشوق کے ہاتھوں کو مہندی سے رنگیں بتایا، جس میں ایک لطیف اشارہ ادھر بھی ہے کہ اس
کے ہاتھ ہمارے خوں میں آلودہ ہیں۔ بس اس سے زاید کہنا ضروری نہیں۔

ز

پری بہ شیشہ وکس رخ اندر آئینہ نگاہ حیرت مشاطہ خوں فکشاں تجھ سے
دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ مشاطہ جو طرح طرح کی آرائش سے
معشوق کا حسن بڑھاتی ہے، اس کے حسن کو دیکھ کر حیرت میں غرق ہے۔ یعنی وہ حسن از خود
ایسا ہے کہ مشاطگی اس کو دیکھ کر کھو حیرت ہے۔

ح

بہار حیرت نگارہ سخت جانی ہے حنای پائی اہل خون کشدیاں تجھ سے
میری دانست میں اس شعر میں زندگی و موت کی ککھش کا بیان ہے۔ مطلب یہ ہے کہ

زندگی کی وہ کشمکش جو موت کے مقابلہ کرنے میں پیش آرہی ہے، قابلِ داد ہے کہ وہ کسی طرح موت کے چنگل میں آنے کو آمادہ نہیں اور باوجود یکہ تیرے حکم سے یا تیرے بتائے ہوئے کے مطابق زندگی کا خون پائے اجل کی حنا بننا رہتا ہے، لیکن زندگی دوسری نئی نئی شکلیں اختیار کر کے نمودار ہوتی رہتی ہے۔

ط

طراوت سحر ایجادِی اثر یک سو بہارِ نالہ و رنگینیِ فضاں تجھ سے
مطلب یہ ہے کہ نالہ نیم شبی یا دعایِ سحری میں اثر پیدا ہو یا نہ ہو، ہم تو اس کے شکر گزار
ہیں کہ تو نے ہمارے لیے (یعنی اہل دل کے لیے) نالے کو بے لطف بنا دیا ہے کہ ہمیں اس میں
وہ لطف آتا ہے کہ بس کہہ نہیں سکتے۔

ی

نیازِ پردہ اظہارِ خود پرستی ہے جنمیں مجددِ فضاں تجھ سے آستانِ تجھ سے
یہ شعر وحدۃ الوجود کے مسئلے سے متعلق ہے۔ یعنی جب عابد اور معبود سب ایک ہیں تو
پھر نیاز یا عبادت خود پرستی نہیں تو اور کیا ہے۔

(13)

بنام سکرٹری صاحب غالب سہٹری کمیٹی نئی دہلی

مکرمی!

گرامی نامہ ملا۔ غالب سے متعلق جو مجموعہ مضامین آپ شائع کرنا چاہتے ہیں، اس کی
ترتیب کے دوران مندرجہ ذیل موضوعات پیش نظر رہنے چاہئیں تاکہ یہ مجموعہ غالب کے
شایانِ شان اور زیادہ سے زیادہ مفید ہو سکے۔

- 1۔ سماجی، سیاسی ادبی پس منظر
- 2۔ خاندان، نسبی، نسبی
- 3۔ تعلیم و تربیت، عمرانی فاری
- 4۔ حلقہٴ احباب: امراءِ علماء، شعراء، دیسی لوہاگرہ

5۔ شعر و شاعری

فارسی: تقابلی مطالعہ جس میں عرفی، نظیری اور ظہوری کو خاص طور پر سامنے رکھ کر بتایا جائے کہ غالب کا طرز خاص کیا ہے۔

اردو: تقابلی مطالعہ جس میں مومن اور ذوق کو سامنے رکھا جائے۔ کلام متداول کے سلسلے میں بیدل کو سامنے رکھا جائے۔ نسخہ حمید یہ کے متروک حصے کے سلسلے میں اور پھر اردو میں ان کے انداز خاص کی تعین کی جائے۔

6۔ نثر نگاری

فارسی: تقابلی مطالعہ جس میں ابوالفضل کی آئین اکبری اور متاخر زرتشتیوں کی تحریروں کو سامنے رکھا جائے کتابوں کے سلسلے میں، اور ابوالفضل اور عالم گیر کے خطوط کو سامنے رکھا جائے خطوں کے سلسلے میں، اور پھر ان کے اپنے انداز کی تعین کی جائے۔

7۔ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ کیا غالب کی فارسی اور اردو نظم و نثر پر مغربی ادب کا کچھ اثر ہے۔ اس خیال کی بنیاد یہ ہے کہ ادبی ذوق رکھنے والے انگریزوں سے ان کے گہرے تعلقات تھے اور یہ ناممکن ہے کہ ان حضرات نے اپنے یہاں کے مشہور شعراء کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالب انھیں نہ سنائے ہوں اور اس عہد میں نظم و نثر کا جو مغربی انداز تھا، اس پر روشنی نہ ڈالی ہو۔

فارسی میں غالب کی نظم گربہ اور اردو میں ”رہے اب ایسی جگہ تل کر جہاں کوئی نہ ہو“ جیسے اشعار اس امر کی غمازی کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ آپ کے طلب مشورہ کا شکرمند رہوں۔

والسلام

مخلص، عرشی

(بنیاد، مئی 1967ء)

غالب کا سائنسی شعور

غالب سے میرا تعارف

باز بچپن اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اور نگہ سلیمیں مرے نزدیک اک بات ہے اجازت مسکینی مرے آگے
ہم نے غالب کے اشعار اسکول کی نصابی کتابوں میں پڑھے تھے۔ استاد نے ان کا جو
مطلب بتا دیا، وہ زبان ہی یاد کر لیا، امتحان میں وہی لکھ دیا اور اردو میں اچھے نمبر حاصل کر کے پاس
ہو گئے۔ لیکن غالب سے صحیح اور مکمل تعارف اس وقت ہوا، جب ہم 1947ء میں علی گڑھ
گئے۔ اسی سال برصغیر ہند کی تقسیم عمل میں آئی تھی۔ ہم نے ابھی انٹر میڈیٹ ہی پاس کیا تھا
کہ پاکستان بن گیا۔ والدین اور بڑے بھائی پاکستان آ گئے تھے۔

مجھے مشورہ دیا گیا کہ میں علی گڑھ ہی میں تعلیم حاصل کروں کیوں کہ ابھی پاکستان میں
درس و تدریس کا سلسلہ درست نہیں ہوا تھا۔ میں نے بھی مناسب سمجھا کہ کم از کم گریجویٹین علی
گڑھ ہی سے کر کے پاکستان پہنچیں۔ گریجویٹ کی تعطیل میں ہم ہوسٹل ہی میں رہے۔ اور ابھی
بہت سے لڑکے ہماری ہی طرح ہوسٹل میں قیام پزیر تھے۔ کچھ کلاس فیلو شہر میں بھی رہتے
تھے۔ میں اکثر شہر جا کر ان کے پاس دو ایک دن رہ لیتا تھا۔ ایک دن صبح دس بجے اپنے ایک
ساتھی کے گھر گیا۔ اس کے ساتھ تالوں کے ایک کارخانہ میں کام کرنے والے فشی کے
چھوٹے پر کچھ لوگوں کے ساتھ بیٹھ گیا۔ مختلف موضوعات پر باتیں ہونے لگیں۔ اتفاق سے
ایک بہت لمبے قد کی عورت برقع پہنے سامنے سے گزری۔ ایک صاحب نے فوراً مصرع

چست کیا۔ ع

”طولی شب بھراں سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے“

دوسرے لوگ اس مصرعہ کو سن کر مسکرائے۔ فشی جی بولے ”کیا آپ لوگوں کو اس کا پس منظر معلوم ہے؟“ اور پھر یوں گویا ہوئے۔ ”ایک دن شعرا کی کسی محفل میں حسب معمول دوستانہ ٹوک جھونک ہو رہی تھی۔ ایک شاعر نے مندرجہ بالا مصرعہ دے کر کہا ”حضرات! اس مصرعہ پر گروہ لگائیے تو جانیں۔“ یہ سن کر محفل میں شریک ایک دوسرے شاعر نے مصرعہ لگا کر اسے مطلع بنا دیا۔

یہ زلف مسلسل جو ترے رخ پہ بڑی ہے طولی شب بھراں سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے
بس کیا تھا محفل میں ہر طرف سے واہ واہ کی صدا آنے لگی کیوں کہ یہ اب مطلع بن کر زیادہ تر لطف ہو گیا تھا۔ فشی جی کا انداز بیان ایسا تھا کہ سب پھڑک گئے۔ وہیں ایک بزرگ لگ بھگ ستر سال کے ہمارے پاس حقہ کے شوق میں شریک محفل تھے۔ ان کی بھی رنگ ظرافت پھڑکی۔ بولے: ”یارو، ایسی ہی حاضر جوابی اور برجستہ کوئی کا ایک واقعہ مجھ سے بھی سینے۔ میں جس زمانہ میں حکیم اجمل خاں کے مطب میں کام کر رہا تھا، ایک دن موتی لال نہرو اور سرنیج بہادر سپرو، چنڈت جواہر لال نہرو کو جو نئے نئے انگریزوں سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے، ساتھ لیے حکیم صاحب سے ملنے آئے۔ یہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے کہ میاں فضل الہی پنجاب والے آ گئے۔ کچھ دیر کے بعد حکیم صاحب سے کوئی بیجون دینے کو کہا۔ حکیم صاحب نے پوچھا: ”کوئی برتن لے کر آئے ہو؟“ میاں صاحب نے اپنے نوکر کو بلا کر برتن لانے کو کہا۔ نوکر ایک بھونڈا سامٹی کا برتن ہاڑی کی شکل کا لے آیا اور ان کے ہاتھ میں تھما دیا۔ حکیم صاحب نے مسکراتے ہوئے میاں صاحب کی طرف دیکھا تو میاں صاحب برجستہ بولے۔

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جام سقال اچھا ہے
حکیم صاحب نے کہا کہ ”واہ میاں صاحب، لے لی نہ آخر ایک دہلی والے کی آڑ۔“
اس پر سب لوگ ہنسنے لگے۔ چنڈت نہرو لوگوں کے چہرے سمجھتے رہے۔ حکیم صاحب کا یہ معنی خیز جملہ ان کے لیے ایسا ہی تھا: ”بھینس کے آگے ہیں۔“

بہر حال جب موتی لال، پنڈت نہرو اور جج بہادر پورو جانے لگے تو حکیم صاحب نے چپکے سے جج بہادر پورو سے کہا کہ موتی لال سے کہو: ”بچے کو ذرا اور پڑھائیں۔“ یہ واقعہ سن کر وہ بزدل ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے بعد جواہر لال نہرو نے اردو اچھی طرح پڑھ کر غالب کو بھی پڑھا اور کسی کالج کے ایک جلسہ میں چندہ جمع کرنے کی مہم میں جو تقریر کی وہ غالب کے اس شعر سے شروع کی:

بدل کر فقیروں کا ہم بھیں غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں

اس واقعہ نے غالب سے میرے لگاؤ میں اور اضافہ کر دیا۔ ان کو پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اسی شام واپسی پر دیر الملک مرزا غالب کا اردو دیوان مہلد میرے ہاتھ میں تھا۔ قیمت ڈیڑھ روپے پڑی، جو اس زمانے میں ہمارے ”کیفے۔ ڈی پھوس“ کا چند روپے دن کا خرچ تھا۔ یہ ایک سادہ سار لیٹورٹ تھا۔ اس زمانے میں یہ اپنے خریداروں کو چھ پیسے میں لڈ پڈ چائے، برقی اور نمک پاروں کے ساتھ دینے کے لیے مشہور تھا، لہذا بہت چلتا تھا۔ کیفے ڈی پھوس ہمارے ہوشل ممتاز ہاؤس کے قریب ہی تھا۔ غالب کے اس دیوان کا خریدنا اس وقت ہمارے اعصاب پر کچھ مالی بوجھ سا ضرور بنا مگر رات کا کھانا کھا کر اس کے پہلے دو تین صفحے پڑھنے کے بعد جب اس مصرع پر نظر پڑی کہ:

”شوق ہر رنگ، رقیب سروساں نکلا“

تو ایسا لگا جیسے غالب نے مجھے تسکین دے دی ہے۔ غالب کا وہ دیوان چھٹیوں میں کئی بار پڑھا اور ایسا متعارف ہوا کہ ساری زندگی ساتھ نہ چھوٹا۔ غالب ہمارے ساتھ دنیا کے کئی براعظموں کا سفر کرتا رہا۔ جہاں کہیں بھی میں پہاڑی چٹانوں پر کام کرتے ہوئے تھک جاتا، تو اپنے لیڈ بیک سے دیوان غالب نکال کر چٹانوں پر لیٹ کر پڑھنے لگتا۔ گویا ذوقِ نظری تسکین کا سامان مل جاتا۔

غالب میرے ساتھ لندن میں

دیوان غالب کو پڑھنے اور جگہ جگہ ان کے شعر سننے کے بعد اندازہ ہوتا گیا کہ غالب

کو خاصا سائنسی شعور تھا۔ اس خیال کو اس وقت اور تقویت ملی جب، 1955ء میں میرا پی ایچ ڈی کرنے کے لیے لندن جانا ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب بھارت، پاکستان آزادی کے پہلے مرحلے میں تھے۔ سینکڑوں کیا، ہزاروں اعلیٰ تعلیم یافتہ سائنس دانوں اور انجینئروں کی ضرورت تھی، لہذا مزید تعلیم کی غرض سے وہاں کے تجربہ کار سائنسدان، کالج یونیورسٹیوں کے اساتذہ پی ایچ ڈی وغیرہ کرنے لندن آئے ہوئے تھے۔ شام کو ہم لوگ اکثر لندن یونیورسٹی کے یونین ہال میں تمام دن کی ریسرچ کی تحسین دور کرنے آ جاتے تھے۔ تین تین، چار چار کی ٹولیوں میں مختلف موضوعات پر باتیں اور بحث کیا کرتے تھے۔ ایک دن دو طرف سے غالب کے اشعار سنائی دیے۔ بھاروواج صاحب جغرافیہ کے استاد کسی پر غالب کا یہ مصرعہ چچاں کر رہے تھے۔

”ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو“

دوسری طرف احسان پٹنہ یونیورسٹی میں فزکس کے استاد تھے۔ کسی بات پر غالب کا سہارا لے رہے تھے۔

”آپ آتے تھے، مگر کوئی عناں کبیر بھی تھا“

میں کم عمر ہونے کے ناتے صرف مباحثہ سنتا ہی رہتا لیکن یہ ضرور نوٹ کرنا کہ کوئی دن ایسا نہ تھا کہ غالب اپنے اشعار کے حوالے سے اس ہال میں رونق افروز نہ ہوتے ہوں۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ دیوان غالب کا مطالعہ بھی گہرا ہوتا چلا گیا۔

ایک دن لندن سے باہر اپنے ایک ہندوستانی ساتھی کے ساتھ ”ریسرچ انسٹی ٹیوٹ برائے آب تازہ“ جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ ساتھی اپنے ایک دوست سے جو تازہ گہوار کا رہنے والا تھا اور اسی انسٹی ٹیوٹ میں پی ایچ ڈی کر رہا تھا، ملاقات کرنے آیا تھا۔ ملاقات ہوئی، خوش مزاج اور ہانڈوق آدمی تھا۔ میں نے پینے کے لیے ایک گلاس پانی مانگا۔ وہ ایک پیالے میں پانی لایا اور مجھے دیتے ہوئے یہ شعر پڑھا:

”مے رنگیں تھا سادہ پانی بھی ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی“

وہ دھیا پردیش کا رہنے والا تھا لیکن بڑی شستہ اردو بول رہا تھا۔ میں نے دریافت کیا ”آپ کس چیز پر ریسرچ کر رہے ہیں؟“ وہ بولے ”دریاؤں کے پانی میں جواجزاء ہوتے

ہیں، اُن پر۔" میں نے کہا: "کب تک ڈگری ملنے کا امکان ہے؟" اس نے ان پیاؤں کی طرف جو پانی سے بھرے ہوئے اس کے سامنے رکھے تھے، اشارہ کرتے ہوئے خفا کا کہا "پروفیسر کہتا ہے جب تم ان پیاؤں میں رکھے ہوئے پانی کے بارے میں بغیر کسی آلے کی مدد کے یہ بتا سکو گے کہ کس پیلے میں کس دریا کا پانی ہے تو تمہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری مل جائے گی۔" میں نے فوراً کہا: "پھر تو وہ تمہیں بڑی سستی ڈگری دے رہا ہے۔ اگر مرزا غالب تمہارے پروفیسر ہوتے تو وہ تمہیں پیلے میں رکھا ہوا پانی پہچاننے پر کبھی ڈگری نہ دیتے۔" میں اتنا کہہ کر خاموش ہو گیا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ وہ جیسے چونک سا گیا۔ اس سے نہ رہا گیا۔ بولا: "یار یہ تم نے کیا بات کہی۔ اس کا مطلب بتاؤ۔" میں نے کہا "غالب اس سے کہیں زیادہ کام کرنے پر ڈگری دیتے کیوں کہ ان کا کہنا تھا۔

"قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں ٹل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ دینا نہ ہوا"

اس کے بعد میں نے مسکرا کر کہا: "ابھی تو تم لڑکوں کا کھیل، کھیل رہے ہو۔" اس نے فوراً یہ شعر نوٹ کر لیا کہ میں اس کا ترجمہ کر کے پروفیسر کو سناؤں گا اور کہوں گا کہ ہندوستان میں ایک ایسا پروفیسر بھی گزرا ہے، جو کسی دریا کے صرف ایک قطرہ کو دیکھ کر دریا کی شناخت کر لینے پر ڈگری دیتا تھا۔"

ایک دن لندن میں ہوائی حملے کے بارے میں احتیاطی تدابیر پر ہنگامہ مچا رہا تھا۔ میں بھی شریک تھا۔ ہنگامہ ر ایک محترمہ تھیں جو سلائیڈ کی مدد سے ہنگامہ دے رہی تھیں۔ ایک مقام پر انہوں نے بتایا کہ بسوں سے نکلنے والی گیسوں میں جب کسی کمرے وغیرہ میں داخل ہوتی ہیں تو گھوم گھوم کر اور پھیل کر کمرے کو بھر دیتی ہیں کیوں کہ گیسوں کی خصوصیت ہے کہ وہ گھوم کر اور پھیل کھا کر چلتی اور باہر نکلتی ہیں۔" وہ محترمہ گیسوں کا پتھر کھا کر باہر نکلتا سلائیڈ کے ذریعہ دکھا رہی تھیں اور میں دل میں سوچ رہا تھا کہ غالب نے صرف ایک شعر میں گیسوں کی اس خصوصیت کو کس خوبی سے اور پیارا بھرے انداز میں بیان کیا ہے۔ غالب:

"بوائے گل، نالہ دل، دودھ چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا"

ظاہر ہے کہ بڑے نکل و نالہ، دل، دودھ چراغ، محفل سبھی سائنسی اعتبار سے گیسیں ہی

ہیں۔

بی ایچ ڈی کی ڈگری پانے کے بعد لندن سے چلتے وقت جہاں اور نصیحتیں پر و فیصر نے کی تھیں، وہاں ایک یہ بھی تھی کہ تم نے جیالونگی کی جس شارخ میں تخصص کیا ہے ہر ممکن کوشش کرنا کہ اسی میں کام کرو، کیوں کہ اپنے اس مخصوص مضمون میں کام کرنے سے آدمی کو اپنے آپ پر زیادہ اعتماد رہتا ہے۔“ اس کی یہ نصیحت سن کر میں نے کہا: ”جناب والا، یہ نصیحت ہمیں ایک پروفیسر سو سال پہلے بھی کر گیا ہے۔“ پروفیسر چونکا اور مسکرا کر پوچھا: ”وہ کون تھا؟“ ہم نے جواب دیا: ”پروفیسر غالب دہلوی۔“ اور غالب کے اس شعر کا ترجمہ سنایا:

”یعنی یہ حسب گردش بیاض صفات عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیے“
پروفیسر نے غالب کے اس خیال کی تعریف کی اور کہا، بے شک وہ آدمی بڑے پائے کا دانشور تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ سے مجھ کو جس قدر فائدہ ہوا اور عزت ملی، اس کے لیے آج تک میں اس نادیہ استاد (غالب) کا شکر گزار ہوں اور میں نے اب تک ان کے شعر پر عمل کرتے ہوئے اپنے شعبہ تخصص کو نہیں چھوڑا۔

غالب کے سائنسی شعور کا مظاہرہ

اردو مجھے بھیسی آتی چاہیے، اب تک نہیں آئی۔ فارسی و عربی سے تو بالکل نااہل ہوں، لیکن جب بھی پہاڑوں یا ریگستانوں میں تھا ہوتا ہوں، دیوان غالب پڑھ کر وقت گزارتا ہوں۔ بی ایچ ڈی کے بعد تو غالب کے اشعار کچھ اور لطف دینے لگے۔ انھیں پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا کہ شاعر کا مشاہدہ اور اسلوب اظہار انتہائی سائنسی ہے۔ بعض شعروں کو صحیح طرح سے سمجھنے کے لیے کم از کم سائنس میں بی ایس سی تک تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔

جب آئل اور گیس ڈیپلنٹ کارپوریشن میں بطور سپرنٹنڈنٹ جیالوجسٹ کام کر رہا تھا تو میں نے ایک جیالوجسٹ ریاض چودھری کو کشمیر جھبر کے علاقے میں ایک مٹی کی کان، جو ہنوناٹ کہلاتی ہے اور ڈریلنگ ٹر میں استعمال ہوتی ہے، دیکھنے اور نمونے لانے کے لیے

بیجا۔ کچھ دن بعد میں خود بھی وہاں گیا۔ ہم لوگ ریٹ ہاؤس میں ٹھہرے تھے۔ وہ زمانہ وہاں میٹرک کے امتحان کا تھا۔ اسکول کا ایک لڑکا میرے پاس آیا کہ مجھے سائنس کی کچھ خاص باتیں سمجھا دیجیے۔

اس نے سوال کیا: ”ہوانہ ملنے سے آگ کیوں بجھ جاتی ہے۔“ میں نے بتایا کہ کسی چیز کو جلنے کے لیے وہاں آکسیجن کا ہونا ضروری ہے جو ہوا میں ہوتی ہے۔ پھر میں نے اس کو ماچس کی ایک تیلی جلا کر، اس پر گلاس اٹکار کر بجھتے ہوئے دکھا کر کہا کہ یوں آکسیجن کا ملنا بند ہوتے ہی آگ بجھ جاتی ہے۔ پھر عملاً دکھایا کہ ایسا کرنے سے آگ سے دھواں نکلتا بھی فوراً بند ہو جاتا ہے اور جو حصہ جلا ہوا انگارہ کی طرح تھا، وہ فوراً سیاہ کوئلہ کی طرح بن جاتا ہے۔

معاً میرے ذہن میں غالب کا شعر گونجا:

”شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سے پوٹن ہوا میرے بعد“

اب اس شعر کا مطلب بھی مجھ پر واضح ہوا۔ پہلے پڑھتا تھا تو مطلب صاف سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ عملاً تجربہ کے بعد دل ہی دل میں غالب کے مشاہدے اور اظہار بیان کی داد دی۔ یوں تو لوگوں نے بہت تشریح اور مطالب نکالے ہیں، لیکن جو میں نے سمجھا، اس شعر کا مطلب وہ کچھ یوں ہے کہ جب شمع بجھتی ہے تو کچھ دیر تک دھواں اٹھ کر شمع کے جلنے کا پتہ دیتا ہے اور اس کی یاد قائم رکھتا ہے۔ مگر غالب کے مرتے ہی سوز عشق بھی فوراً ختم ہو گیا۔ مطلب یہ کہ سوز عشق غالب ہی کی جان سے وابستہ تھا۔ یہ ایک سائنسداں کی سوچ ہے۔ ممکن ہے لوگوں کو اس تشریح سے اتفاق نہ ہو، جس طرح ہمارے ایک عزیز دوست مسٹر مظہر علی زیدی مرحوم ڈائریکٹر ایجوکیشن اسلام آباد کو نہ تھا۔ وہ سائنسداں نہ تھے اور میں جب بھی ان کو غالب کے اس قسم کے شعر سنا کر مطلب سائنسی چرائے میں بتاتا تو وہ کہتے تھے: ”یار حامد، تم غالب بچا کو سمجھ کر سائنس میں ڈبو رہے ہو۔“ مگر ایک دن خود انہوں نے مجھے شہرۂ آفاق آئن اسٹائن کے نظریہ اضافیت کے متعلق ریڈر ڈائجسٹ کے حوالے سے یہ بتایا کہ آئن اسٹائن ایک دن کسی ہوٹل میں چائے پی رہا تھا۔ وہاں اس لڑکی کو جو ٹیبل سرورس کر رہی تھی کسی طرح پتہ چل

گیا کہ یہ آئن اسٹائن ہے۔ اس لڑکی کو یہ تو پتہ تھا کہ اس نے دنیا کے سامنے ایک شہرِ آفاق نظریہ اضافت (قیوری آف ریلٹیویٹی) پیش کیا ہے، لیکن وہ اسے سمجھنے سے قاصر تھی۔ لہذا لڑکی نے آئن اسٹائن سے عاجزانہ درخواست کی کہ وہ اس کو یہ قیوری سمجھائے۔ آئن اسٹائن نے اس کی التجا کو بالکل مناسب نہ سمجھا۔ کچھ دیر سوچ کر بولا، میری قیوری کو تم یوں سمجھ لو کہ "اگر تم اپنے کسی من پسند لڑکے کے پاس دس گھنٹے تک بیٹھی رہو، تو یہ محسوس کرو گی کہ دس منٹ بھی نہیں ہوئے۔ برخلاف اس کے اگر کسی ایسے لڑکے کے ساتھ جس سے تمہیں نفرت ہے، مجبوراً بیٹھنا پڑے تو تمہارے لیے دس منٹ بھی اس کے ساتھ کاٹنا دس گھنٹے کے برابر ہوگا۔ یعنی وقت اور جگہ کا تصور نسبی ہے۔" مظہر علی مرحوم نے جب یہ قصہ ختم کیا تو میں نے فوراً کہا، اس خیال کو غالب نے بھی بڑی خوبی سے سمجھایا ہے۔

"عشرتِ صحبت خواہاں ہی قیمتِ سبھو

نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبعی نہ سہی"

اس کے بعد وہ مان گئیں اور اپنے سارے اعتراضات واپس لے لیے۔ پھر تو وہ، جہاں ملاقات ہوئی، کہتے کہو میاں غالب کے کسی اور شعر کا سائنسی مطلب نکالا اور میں کہتا نکالا نہیں، بلکہ:

"منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے"

ایک جرمن آنکلی کینی وینرشیل میں بطور جیالوجیکل مشیر مجھے ایک جرمن چنپ جیالوجسٹ ڈاکٹر ونگرٹ کے ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ ڈاکٹر ونگرٹ کو پہاڑوں پر چڑھتے اترتے گھٹنوں میں اکڑ دروازہ اور "اکڑاہٹ" کی تکلیف محسوس ہوتی۔ وہ لگ بھگ پچاس سال کے تھے۔ دو تین ہفتہ کے بعد کراچی جاتے ہوئے میں نے حیدرآباد کے ایک ڈاکٹر کو یہ بات بتائی تو وہ بولے: "جیسے جیسے آدمی کی عمر بڑھتی جاتی ہے، اس کے جسم کے اجزاء اور طبیعی حالت میں تبدیلی آتی جاتی ہے۔ توازن بدل گزرتا رہتا ہے۔ بعض کو شکر آنے لگتی ہے اور بعض کے گھٹنوں میں آہ بڑھتی آتی ہے۔ میرے نزدیک یہ سب بڑھاپے کی علامت ہیں۔" میں نے ڈاکٹر ونگرٹ کو یہ بات بتادی کہ کراچی کے کسی ڈاکٹر سے رجوع کیجیے۔" اسی طرح کا کوئی

میں ایک واقعہ پیش آیا۔ میرے ایک دوست سلطان حیدر پاک پی۔ ڈبلیو۔ ڈی میں ایگزیکٹو افسر تھے۔ ان سے اکثر ہماری مختلف موضوعات پر بات چیت ہوتی تھی۔ وہ بڑے ہنس کھ، خوش مزاج اور ہنس و بہار فطرت کے آدمی تھے۔ ان کے پاس اچھی خاصی عمر کے ایک صاحب کراچی سے آئے ہوئے تھے۔ سلطان حیدر نے انھیں قابل دید مقامات دیکھنے کا مشورہ دیا۔ وہ یوں: ”زیارت ضرور جاؤں گا، جہاں قائد اعظم کے آخری ایام گزرے۔ باقی دوسری جگہیں دیکھ کر تھکاوٹ مول نہیں لینا چاہتا، کیوں کہ اب تو کبھی ریاضی تکلیف بڑھ جاتی ہے اور کبھی خون کا دباؤ کم ہو جاتا ہے۔ سلطان حیدر نے مسکرا کر مجھے دیکھا۔ وہ چونکہ میری غالب پر سائنسی ریسرچ سے واقف تھے، مذاقیہ انداز میں کہنے لگے: ”ڈاکٹر صاحب آپ کے غالب صاحب نے بڑھاپے کی اس کیفیت کے متعلق بھی کچھ فرمایا ہے یا نہیں؟ میں نے جواباً مسکرا کر کہا: ”کیوں نہیں یہ شعر حاضر ہے:“

”مضمل ہو گئے قوی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں“

سلطان حیدر نے برہت داد دی اور خیال ظاہر کیا کہ غالب کے بہت سے اشعار دیگر شعراء کے برعکس عشق و محبت کے بجائے صرف سائنسی حقیقت سے لبریز ہیں۔

راس کوہ ایک پہاڑی سلسلہ ہے، جو بلوچستان میں احمد وال سے شروع ہو کر دہلہ دین کے مغرب تک چلا جاتا ہے اور یہ سلسلہ میلوں لہبا اور تقریباً چاروں طرف سے رقبے میدان سے گھرا ہوا ہے۔ اس کی چٹانیں جو عموماً آتش فشانی سے وجود میں آئی ہیں، زیادہ تر کالے رنگ کی ہیں۔ جاپان کا ایک سرکاری وفد پاکستان آیا تھا جس کے لیڈر ڈاکٹر نکلید اٹھے۔ ہماری فٹنری آف انچرل رسورسز نے ہمیں اس وفد کی رہنمائی پر لگادیا۔ ہم ڈاکٹر موصوف کو اور علاقوں کے علاوہ راس کوہ لے گئے۔ وہاں پہنچنے کے لیے کافی پیدل چلنا اور چڑھنا پڑتا تھا۔ ہم صبح سویرے اپنے دہلہ دین کے ریست ہاؤس سے نکلے اور کچھ دور پر گاڑی پہاڑ کے دامن میں کھڑی کر کے چڑھنا شروع کیا۔ اس وقت کچھ بادل پہاڑ پر چھائے تھے۔ ہم گیارہ بجے منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ تقریباً ایک گھنٹہ تک کام کیا اور کچھ نمونے لیے۔ پھر کھانا کھا کر جلد ہی واپس ہو لیے۔ بارش شروع ہو گئی تھی، جو نہ زیادہ تیز تھی اور نہ ہی زیادہ دیر تک جاری رہی۔ سکر

چٹانوں پر جو پانی پڑا، وہ تیزی سے بہ نکلا اور نالے پہنچے گئے۔ جب ہم پہاڑ سے اتر کر رقبے علاقے میں آئے تو ایسا لگا کہ جیسے بارش بالکل نہیں ہوئی۔ جب کہ ہنگلی ہوئی چٹانیں دھوپ پڑنے سے اب بھی چمک رہی تھیں۔ ڈاکٹر تکیدا پہاڑ کے کنارے رک کر کہنے لگے: ”دیکھو پانی جو دیر اور غیر جانوب چٹانوں پر پڑا تو وہ بہ نکلا، مگر جو رقبیلی زمین پر پڑا، اسے ریت نے جذب کر لیا۔ اب تو ہم بھی ان کے ساتھ یہ منظر دیکھنے کے لیے وہاں چند منٹ رک گئے اور غالب کو اس شعر کے ساتھ یاد کیا:

”بہنے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ جو دریا نہ ہوا“

اس شعر کے دوسرے مصرع کی وہ ہائیڈرو جیالوجسٹ یا پٹرولیم جیالوجسٹ خصوصاً داد دیں گے، جنہیں اپنے کام میں زمین کی جانویت سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔

”یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دشت

فحش پا میں ہے چپ گری رفتار جنوں“

غالب کا یہ شعر اکثر اس وقت ہم پڑھتے تھے جب کبھی پہاڑی ریگستانوں سے پیدل گزرتے تھے۔ خصوصاً جب ریت گرم ہوتی تھی، مگر اس کا اصلی مطلب اور مظاہرہ ہمیں شدید سردی اور برف باری کے زمانے میں سمجھ میں آیا، جب ہم دو ماہرین معدنیات کو جنہیں منسٹری آف نیچرل رسورسز نے تکیدا سے بلایا تھا، لے کر ایک پہاڑ پر گئے۔ دونوں تانبے کی دھاتوں کے ماہر بتاتے جاتے تھے۔ دھاپی پر سڑی کو ہالہ روڈ کے علاقے سخت برف باری کی وجہ سے برف سے ڈھکے ہوئے تھے۔ لیکن جب ہم کو ہالہ پل کے قریب پہنچے تو دیکھا کہ اچانک سڑک پر برف کم ہو گئی ہے۔ اور آگے بڑھے تو پتہ چلا ہم سے آگے اس سڑک پر بڑی تعداد میں فوجی مارچ کرتے جا رہے ہیں۔ جب ہم ان فوجیوں کے پیچھے پہنچے تو دیکھا ان کے جوتوں کی رگڑ اور پائوں سے دھبے کی وجہ سے برف پگھل رہی ہے اور پانی بن کر بہہ رہی ہے۔ ان کینیڈین میں سے ایک نے کہا، چونکہ پگھلاؤں آدمی اس وقت اس برف پر سے گزر رہے ہیں، لہذا ان کے پائوں کے دباؤ اور تازات کی وجہ سے جو گرمی پیدا ہو رہی ہے، وہ اس برف کو نہ

صرف جیس رہی ہے بلکہ پگھلا بھی رہی ہے، اور اصل میں اصول انجذاب توانائی کے تحت، آدمیوں کے چلنے اور زمین کو دبانے میں جو طاقت صرف ہو رہی ہے اور گرمی پیدا کر رہی ہے، وہی برف کو پگھلا رہی ہے۔ میں نے کہا اگر برف نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ اس نے جواب دیا: ”اس وقت انرجی یعنی قوت، زمین کو گرم کرتی اور چٹنے آدمی زیادہ گزرتے اور جتنی چیزیں سے گزرتے، اس کے مطابق زمین کی گرمی بھی زیادہ ہوتی۔ دیکھ نہیں رہے ہو، سینکڑوں آدمیوں کے تیز مارچ کرنے سے برف کی موٹی تہہ بھی گرمی سے پانی بن کر بہہ گئی ہے۔ میں نے سوچا غالب نے واقعی اس خیال کو کس خوبی سے اپنے مندرجہ بالا شعر میں ادا کیا ہے۔ ممکن ہے کوئی یہ اعتراض کرے کہ غالب نے انتقال توانائی وغیرہ اس شعر میں کہاں بیان کیا ہے، تو بجا ہے۔ مگر اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس شعر میں بنیادی خیال بڑا سائنسی ہے۔

تریلا ڈیم کا جس زمانے میں سروے ہو رہا تھا، ہم نواب آف امبہ کے مہمان خانہ ور بند میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ایک دن رات کے وقت واپس آکا ایک مشیر، جو ولندیزی تھا، آکر مہمان خانہ میں ٹھہرا۔ ہم دونوں نے ایک ہی میز پر رات کا کھانا کھایا۔ وہ صبح سویرے اٹھا اور مہمان خانہ کے باغ میں مختلف اقسام کے پھولوں کو دیکھنے لگا۔ وہ ولندیزی پھولوں کی بابت کافی کچھ جانتا تھا۔ اس رات کو شبنم کافی گرم تھی۔ ایک جگہ سفید چھوٹے چھوٹے ہاریک پگھڑیوں والے گلاب کے پھول تھے جن کی بے شمار چٹاں گر گئی تھیں۔ انھیں دیکھ کر ولندیزی نے بتایا کہ رات جو شبنم گرم تھی، وہ صبح کو حرارت بڑھنے کی وجہ سے بخارائی دباؤ ڈال کر، اور جو چیتوں میں گرمی تھی اس کے ساتھ مل کر پھیلی اور انھیں تو ذکر فضا میں مل گئی اور اس طرح پھولوں کی خوشبو کو بھی باہر لے آئی۔ یہی خوشبو اب ہم یہاں محسوس کر رہے ہیں۔ اصل میں یہ سب کچھ صبح کو درجہ حرارت میں اضافہ ہونے پر ہوتا ہے۔ پھر جب ہم باغ سے واپس آکر ناشتہ کے لیے بیٹھے تو میں نے اس سے کہا کہ جس خیال کو آپ نے ابھی بیان کیا ہے، اس کو ہمارے ایک شاعر غالب نے اپنے ایک شعر میں بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔ پھر میں نے غالب کے اس شعر کا مطلب ترجمہ کر کے سنایا:

”نفاذ تنگی خلوت سے ہتی ہے شبنم صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے“

ایک مرتبہ بنگلہ دیش میں ساگو دریا کی وادی میں تھا چچی سے آگے برما اور بنگلہ دیش کی سرحد کے قریب ایک جگہ سردے کے سلسلے میں پڑاؤ ڈالا ہوا تھا۔ ہمارے کیمپ کے اوپر مشرق میں کچھ پہاڑیاں تھیں جن سے گزر کر ایک معاون دریا ساگو میں آ کر گرتا تھا۔ کئی دنوں سے یہ خبر پھیلی ہوئی تھی کہ اس دریا میں دونوں طرف کے پہاڑوں سے منی کے تودے گر گئے ہیں۔ پانی کا بہاؤ بند ہو گیا ہے، یعنی اس پر ڈیم سا قائم کر دیا ہے، جس کی وجہ سے پانی چڑھتا چلا جا رہا ہے اور کسی وقت بھی یہ پانی سر سے گزر جائے گا۔ قدرتی بند کو توڑ دے گا۔ واہذا بنگلہ دیش کے ایک انجینئر دیکھنے آئے۔ انہوں نے واقعی وہاں نہ بدست خطرہ محسوس کیا اور ہم سے کہا، آپ فوراً اپنا کیمپ یہاں سے بنائیں اور ساگو کے دوسرے کنارے پر چلے جائیں اور جب بند کے ٹوٹنے کے بعد اس میں جمع شدہ پانی بھی بہ جائے، پھر آپ لوگ ادھر آ جائیں۔ میں نے متعلقہ لوگوں سے فوراً کیمپ شفٹ کرنے کو کہا اور خود اپنا فیلڈ بکس، جس میں دیوان غالب تھا، ہاتھ میں اٹھا کر بھاگا اور غالب کا یہ شعر پڑھتا رہا:

”پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں تالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور“

ایک دن تریچلی (لیبیا) میں ہم ڈاکٹر غلام حسین صدیقی صاحب کے ساتھ بچوں کو اسکول سے لانے جا رہے تھے۔ راستے میں ہم سے پوچھنے لگے کہ بی بی یو کیا ہوتا ہے؟ ہم نے کہا برٹش تھرمل یونٹ۔ انھوں نے مزید سوال کیا، اس کا استعمال کیسے ہوتا ہے۔ میں نے کہا کہ کسی چیز کے جلنے کی صلاحیت اور اس کی حد کو جاننا کہ کس میں کتنی کولری گرمی ہے اور بی بی یو کولریز کہلاتی ہیں۔ مردہ چیز جو جل سکتی ہے، اس کی حرارت کو بی بی یو میں نکالا جاتا ہے۔ اسی دوران ہم نے مذاق میں یہ کہا کہ غالب کو یہ پتہ تھا کہ ہر جلنے والی چیز کی گرمی یا حرارت، جیسا کہ ہم کو سکے وغیرہ میں دیکھتے ہیں، الگ الگ ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اس نے یہ مصرعہ کہا تھا:

”نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا“

صدیقی صاحب شعر و شاعری سے ذوق نہیں رکھتے تھے، پھر بھی وہ اس مصرعہ کے

سائنسی مفہوم کو سمجھ گئے اور بولے: ”واقعی اس میں غالب نے اس سائنسی مفہوم کو سمجھ لیا ہے۔“

غالب کے سائنسی شعور پر تحقیق

میں 1973ء میں پاکستان سے باہر گیا تھا اور 1989ء میں واپس پاکستان آیا۔ ان چودہ سالوں کے دوران دنیا کے کافی ممالک میں جانے کا اتفاق ہوا۔ ہر جگہ کسی نہ کسی شکل میں غالب سے واسطہ پڑتا رہا۔ پاکستان واپس آکر میں نے مستقل طور پر غالب پر کام کرنا شروع کر دیا۔ جیسے جیسے میں اس کام میں آگے بڑھتا گیا، ویسے ویسے ہی مجھ پر غالب کے سائنسی شعور کا بہتر اظہار ہوتا چلا گیا۔ میں نے اس دوران ایک مقالہ غالب پر لکھ کر لاہور کے قومی ڈائجسٹ میں 1990ء میں شائع کرا دیا، جس میں غالب کے کچھ وہ اشعار بھی جن سے ان کا سائنسی شعور عیاں ہوتا ہے، شامل کر دیے۔ ان اشعار میں مجھے مرزا کا سائنسی شعور اس وقت اچھی طرح واضح ہوا جب کچھ ایسے واقعات میرے ساتھ پیش آئے جو اس سائنسی عمل کا اظہار کرتے تھے جس پر ان اشعار کموزوں کیا گیا ہے۔

آج کل میں غالب کے سائنسی شعور پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں اور اس مقصد کے لیے جب میں نے غالب کے کلام کا دوسرے شعراء سے مقابلہ کیا تو پتہ چلا کہ بس یہ غالب ہی ہیں کہ جن کے اشعار میں مشکل سے کوئی ایسا خیال لایا گیا ہے جو کہ سائنسی اظہار سے ناموزوں یا ناممکن ہو۔ غالب کا مشاہدہ اور اس کا اظہار بھی پوری پوری طرح سائنسی ہے۔ (مختصر یہ کہ غالب کا کلام سوائے ان شعراء کے جنہوں نے خاص طور سے سائنسی اصولوں کو نظم کیا ہے، باقی سب سے زیادہ سائنسی شعور لیے ہوئے ہے)۔

ایک شاعر جو کہ میڈیکل ڈاکٹر بھی ہیں، ان کا شعر ہے:

”جب نہ بھری ہوئی سوجوں کی ہومنز کوئی کس طرح آکے سفید لب ساحل نہرے“

اس شعر کا اگر سائنسی تجزیہ کیا جائے تو یہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ موجیں بھری ہوئی ہوں یا معتدل، ان کو قدرتی طور پر ساحل کی طرف جانا ہے۔ دوسرے یہ کہ موجیں اپنے ساتھ کسی چیز کو سفر نہیں کراتیں۔ وہ چیزوں کو پانی میں اوپر نیچے کرتے رہتی ہیں۔ یہ ان کا فطری عمل ہے،

لہذا وہ کشتی کو بچکے لے تو دیں گی مگر کشتی اپنی جگہ سے زیادہ ادھر ادھر نہیں جائے گی۔ (اس کی تفصیل ہم آگے غالب کے ایک شعر کی تشریح میں دیں گے)

جگر صاحب فرماتے ہیں:

”آسودہ ساحل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں

ساحل سے بھی موہیں اٹھتی ہیں، خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں“

شاعرانہ انداز سے یہ شعر دلچسپ ہو سکتا ہے مگر سائنسی اعتبار سے یہ حقیقت سے بہت دور ہے۔ جس ساحل سے موہیں اٹھنے لگیں گی، وہ ساحل نہیں رہے گا، بلکہ سمندر یا جمیل کا حصہ بن جائے گا، اور طوفاں میں اگر خاموشی آجائے گی تو وہ طوفاں نہیں رہے گا۔ ڈاکٹر یوسف نے تحریر فرمایا ہے کہ آنے والی نسلوں میں علم و حکمت کی ترقی کے باعث تاثر پذیری کی صلاحیت زیادہ موجود ہوگی۔ وہ ساحل سے موہیں اٹھانے اور خاموش طوفاں والی شاعری کو کیا داد دیں گی۔

دور جدید کے ایک مشہور شاعر احمد فراز صاحب فرماتے ہیں:

”سُخ دریا تو ہے ہموار مگر بستیاں ہو گئیں غرقاب کہاں“

دریا یا تالاب میں کتنی ہی چیزیں ڈوب جائیں، پانی کی سطح ہموار ہی رہے گی۔ یہ رقیق مادہ (Liquid) یعنی پانی یا اس بھی چیز کا خالصہ ہے۔ احمد فراز، غالب سے سو سال بعد کے شاعر ہیں، جب کہ دنیا کے عام آدمی کا سائنسی مشاہدہ اور شعور وقت کے ساتھ ساتھ غالب کے زمانے سے کافی بڑھ گیا ہے۔

احمد فراز نے نہ معلوم بستیاں ڈوب جانے سے پانی کی سطح کی ہمواری پر کیوں تعجب کیا ہے۔ غالب ان کو پانی کی خاصیت کا شعور نہیں۔ غالب کے پانی کے متعلق بے شمار اشعار ہیں مگر انہوں نے سب ہی میں پانی کے خاصے کو ملحوظ رکھا ہے۔

چند بڑے شعراء کے یہاں کبھی کبھی ایسے اشعار ملتے ہیں، جو کہ سائنسی مظہر اور سائنسی عمل کو شعر میں داخل کرتے ہوئے موزوں کیے گئے ہیں، مگر سائنسی مظہر اور سائنسی عمل کو صحیح طور پر استعمال نہیں کیا گیا۔ غالب کی غزلیات کے قریب پندرہ فیصد اشعار ایسے ہیں جنہیں

سائنسی عمل کے منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

غالب کے اشعار اپنی تحریر کے مطابق بھی سائنسی تحریر (Scientific Writing) میں رکھے جاسکتے ہیں۔ سائنسی تحریر سے ہماری مراد یہ ہے کہ غالب کو لفظوں پر قدرت ہے اور وہ ان کو بڑی خوبی سے برتتے ہیں اور کلام میں خوش ادائیگی پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے اشعار کے لیے موزوں سے موزوں اور مختصر سے مختصر، مگر جامع سے جامع الفاظ کو تلاش کر کے تحریر کو سائنسی بنایا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:

”عجینہ“ معنی کا ظلم اس کو مجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
غالب کی طبیعت ایک سائنس دان کی سی تھی جس میں کھوج کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا
تھا۔ وہ اپنی ڈگر خود بنا کر چلتے تھے، جو ایک کامیاب سائنس دان کی طبیعت میں ہونا چاہیے۔
وہ سوچتے تھے۔

ہمزہ و گل کہاں سے آئے ہیں اب کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
غالب کا کلام کیوں کہ اپنی تحریر اور دوسری خصوصیات سے سائنسی شعور کو اپنے میں
صونے ہوئے ہے، لہذا اس کے کلام پر کام کرنے والے بھی بڑے شش و پنج میں ادھر ادھر
بھٹکتے رہے ہیں اور کئی نے تو سائنسی اشعار کو قریب قریب چھوای نہیں ہے، جن میں مولانا
الطاف حسین حالی بھی شامل ہیں، حالانکہ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ غالب کی
غزلوں میں قریباً چہرہ فیصد اشعار سائنسی منظر اور سائنسی عمل پر منحصر ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین
خاں بھی شاذ و نادر ہی کوئی سائنسی شعر اپنی کتاب ”اردو غزل“ میں لاتے ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری نے البتہ چند اشعار اپنی کتاب ”محاسن کلام غالب“ میں استعمال کیے
ہیں، مگر ان کا سائنسی مطلب کہیں بھی پوری طرح واضح نہیں کیا۔

غالب کے کلام کی تشریح کرنے والوں میں سے بہت سے سائنسی راہ پر یا تو سرے
سے چلے ہی نہیں، یا پھر تشریح کرتے ہوئے اکثر راستہ میں بھٹک گئے ہیں۔

غالب کے کچھ سائنسی اشعار کی تشریح

غالب کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی بنیاد سائنسی مظہر پر ہے۔ یہاں کچھ ایسے ہی اشعار کی تشریح پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کے اشعار جنہوں نے سائنس کی مختلف شاخوں کا احاطہ کیا ہے یعنی علم طبیعیات (Physics)، علم کیمیا (Chemistry)، علم فلکیات (Astronomy)، علم آب (Hydrology)، علم ادویات (Medicine)، علم قیافہ (Physiognomy)، علم الارض (Geology)، علم ارتقاء (Evolution)، علم حیاتیات (Biology) اور علم نفسیات (Psychology) ان کی کچھ مثالیں اور تشریح یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاہاں مجھ سے غالب نے اس شعر میں نسبی حرکت (Relative movement) یا نظریہ اضافت کا جگہ کے مطابق مظاہرہ کیا ہے۔ مشاہدہ میں آیا ہے کہ جو چیز چلتی ہے، اس کا چلنا اس کی آس پاس کی چیزوں کی نسبت سے ظاہر ہوتا ہے، جو کہ ساکت ہوتی ہیں۔ مثلاً ریل گاڑی کی حرکت، ساکت پلٹ فارم کی نسبت سے ظاہر ہوتی ہے۔ کاری حرکت سڑک کے کنارے لگے ہوئے درختوں اور میل کے پتھروں وغیرہ سے، جو کہ ساکت ہوتے ہیں، نمایاں ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ ہر قدم پر منزل کی دوری یعنی کہ فاصلہ میری نظر میں آتا جا رہا ہے (جیسے کار چلانے والے کی نظر میں میل کے پتھروں کی مدد سے فاصلہ نظر آتا ہے) میں یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ میری رفتار سے بیاہاں مجھ سے پیچھے کی طرف (پلٹ فارم کی طرح) بھاگ رہا ہے۔ یعنی کہ غالب آگے منزل کی طرف اور بیاہاں پیچھے کی طرف، غالب سے دور بھاگ رہا ہے۔ غلام رسول مہر کیوں کہ سائنسی تکنیک کو صحیح طرح نہیں سمجھ پائے، لہذا شعر کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ ہر قدم پر منزل دور ہوتی جا رہی ہے جب کہ اصلیت یہ ہے کہ بیاہاں دوسری طرف اور غالب منزل کی طرف جا رہے ہیں۔ غالب کا مطلب یہ ہے کہ ان کی سمت اور کوشش لمحہ بہ لمحہ کامیاب ہو رہی ہے اور وہ اپنی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

ایک قابل تعریف بات یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں ہر ہر لفظ بڑے سائنسی طریقے سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ”میری رفتار سے“ یہاں بیاباں کے بھاگنے کی رفتار ان کی اپنی رفتار ہے۔ جتنا تیز وہ دوڑیں گے، اسی رفتار سے بیاباں ان سے بھاگے گا، اور منزل ان کے قدم چومنے کے لیے آئے گی۔

غالب اس شعر میں ایک طرح کا سبق دے رہے ہیں کہ مدت کر کے منزل کی طرف بھاگو گے تو دشواریاں تم سے دور بھاگیں گی اور تم منزل کو جالو گے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں خراب میں شب ہاے ہجر کو بھی دکھوں مگر حساب میں یہ شعر قاعدہ نسبی یا نظریۂ اضافت کا وقت کے متعلق ہے۔ ایک ایسے ہی شعر کی تشریح آئن اسٹائن کے حوالے سے پہلے کی چاہیگی ہے۔ یہاں بھی مرزا وقت کی نسبی ظاہر کرتے ہوئے اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ مدت دراز سے اس خراب اور ظالم دنیا کے بچے میں جکڑا ہوا ہوں۔ اس وقت کی درازی کی کوئی حد نہیں ہے۔ اگر اس میں شب جہاں بھی شامل ہے، جس کی مدت کا کوئی حساب نہیں ہے کیوں کہ میرے مشکل ماحول میں نظریۂ اضافت (Theory of Relativity) کے مطابق وقت دراز سے دراز ہے۔

جگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے آسہ ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے آنکھ کی چٹکی کی شکل اس شمشے کی مانند ہے جس کو سورج کی شعاعوں کو یکجا کرنے اور ان سے آگ پیدا کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ شیشہ یہ کام کرتا ہے کہ شعاعوں کو ایک جگہ یا ایک مرکز پر جھکا دیتا ہے اور ان کی حدت اور شدت کو ایک نقطہ پر لاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سورج کی گرمی کو اکٹھا کر کے ایک مرکز پر ڈالتا ہے۔ یہ گرمی اکٹھا ہو کر اس درجہ کو پہنچ جاتی ہے کہ کپڑے یا خس و خاشاک میں آگ لگا دیتی ہے۔ غالب کی نگاہ نے، خس و خاشاک جلا کر گلستاں میں چراغاں کر دیا۔ غالب کا نگاہ کو گرم کہنا سائنسی اعتبار سے ضروری تھا کیوں کہ نگاہ گرم نہ ہوتی تو نگاہ کا شیشہ کس گرمی کو ایک نقطہ پر جمع کرتا۔ غالب نے یہاں ایک سائنسی عمل کو اپنے شعر میں سمویا ہے اور خوب سمویا ہے۔

دوسرے تشریح کرنے والوں کی طرح غلام رسول مہر بھی اس شعر کی تشریح یوں فرماتے

ہیں۔ ”اے اسد! میری نگاہ گرم سے بے پناہ آگ جھک رہی ہے۔ میں بارغ میں پہنچا تو نگاہ پڑے ہی خس و خاشاک۔ جل اٹھے اور چراغاں کا مظہر پیدا ہوگا۔“

مظہر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اوجھڑتا کاش کے مکاں اپنا کچھ دن پہلے کی بات ہے کہ ایک محفل میں تذکرہ آیا تھا کہ جدید طاقت (High Powered Telescope) کی مدد سے پتہ چلتا ہے، یا چلا یا جا رہا ہے کہ ہمارے نظام شمسی کے علاوہ اور بھی فلکیاتی نظام ہیں (اقبال نے بھی کہا ہے ”ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں“ کو کہ اقبال کے خیال کے بموجب ابھی تک ہماری دنیا کے ہم چلے کوئی جہاں دریافت نہیں ہوا، یعنی کہ ایسا جہاں جس میں ہماری دنیا کی طرح چاند رہتے ہوں)

غالب یہ حسرت لیے ہوئے ہیں کہ وہ ایسی کوئی اور بلند جگہ یا جہرہ نہ بنا سکتے۔ کاش کہ عرش کے آگے یعنی سب سے اونچے آسمان کے آگے ان کا مکان ہوتا اور وہاں سے وہ آگے فلکیاتی نظام دیکھ سکتے اور دوسرے نظاموں کو دیکھ سکتے اور ان کی سیر کر سکتے۔

ڈاکٹر بجنوری نے بھی غالب کے اس شعر کی اسی حیرانے میں تشریح کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے ذہن میں دوسرے سیاروں کے نظام کا نقشہ موجود تھا اور انہوں نے اپنے شعر کی بنیاد اس ہی خیال پر رکھی ہے۔ اس نظام کی تصدیق دور جدید کی دور بینوں سے ہو رہی ہے۔ حسرت نے اس شعر کی تشریح نہیں کی، کیوں کہ غالب وہ اس کے مفہوم کو نہ سمجھ سکے۔

طہا طہائی اور بجنوری بھی اس شعر کی روح کو نہ سمجھ پائے، جیسا کہ ان تشریح سے ظاہر ہوتا ہے۔

ضعف سے گر یہ مہڈل بد دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا یہ غالب کا مشہور شعر ہے جو کہ ان کے ساتھی شعور کو ظاہر کرنے کے لیے اکثر سنایا جاتا ہے۔ اس کا آسان مفہوم یہ ہے کہ کڑوری سے آنسو سرد سانس میں بدل گئے جس سے ہمیں یہ یقین ہو گیا کہ پانی ہوا میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پانی کا ہوا میں تبدیل ہو جانا ایک طبیعی کیمیائی (Physical Chemistry) عمل ہے۔

نظر میں ہے ہماری چادہ راو فقا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا اس شعر کی تشریح بجنوری نے مندرجہ ذیل کی ہے۔ جو کہ عام تشریحوں سے ملتی جلتی ہے۔

”میں کسی وقت راہِ فنا کو نہیں بھولوں، اس لیے کہ یہی وہ شیرازہ ہے جس میں ہستی کے اجزاء پروئے ہوئے ہیں، یعنی ہستی کی چہل پہل مجھے انہامِ ذہبت (موت) سے بے خبر نہیں کر سکتی میں، ہمیشہ موت کو یاد رکھتا ہوں۔“

اس شعر میں ایک اہم سائنسی نکتہ پنہاں ہے جس کو اس شعر کی تخریج کے لیے سمجھنا ضروری ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں کہ عالم کی فنا کی پگھڑی کون سی ہے۔ اصل میں یہ لکیر ہے (جیسا کہ عام طور سے حد یا کسی راہ کو مٹلی یا چوڑنے کی لائن ڈال کر واضح کرتے ہیں) جو کہ عالم کے کیمیائی طور پر بوسیدہ اور پریشان اجزاء لائن میں ڈال کر بنائی گئی ہے۔ سائنسی طور پر کیمیائی عمل سے جو کہ ہمیشہ جاری ہے، وہ اجزاء جنہوں نے عالم کو بنایا ہے، وقت کے ساتھ ساتھ بوسیدہ اور پریشان ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں ہی کیا، سارے عالم کو فنا کے راستے پر لیے جا رہے ہیں۔ فنا کا راستہ ان اجزاء کی بنائی ہوئی پگھڑی ہے۔ اس سے ملتا جلتا چمکتے کا ایک شعر ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب موت کیا ہے ان ہی اجزاء کا پریشان ہونا
زندگی عناصر کی ایک ترتیب سے پیدا ہوتی ہے، جب کہ موت اس ترتیب کے اختتام یا پریشانی سے واقع ہوتی ہے۔

ہو فشارِ ضعف میں کیا ناقوانی کی صورت قد کے ٹھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں
بڑھاپے یا بیماری سے جو بدن میں کمزوری پیدا ہوتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ بدن کی کیمسٹری (Chemistry) یا کیمیادوی حالت میں فرق آجاتا ہے، یعنی بدن کے اندر بہت سے اجزاء مثلاً پانی، خون اور پھنکائی جو کہ رگوں اور جھڑوں میں ہوتے ہیں، خشک ہو جاتے ہیں اور بدن کو حرکت کرنے، گھومنے اور ٹھکنے میں دقت اور تکلیف ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ بدن کی کیمیائی حالت بگڑ جانے سے ہوتا ہے۔ اس کیمیائی عمل پر غالب کے شعر کی بنیاد ہے۔ کمزوری نے ان کے بدن کو خشک کر کے رکھ دیا ہے، جس سے بدن میں جکڑن اور تھکڑ (Contraction) پیدا ہو گیا ہے، جس کی وجہ سے وہ اب جھک بھی نہیں سکتے اور یوں اپنی ناقوانی صحیح طور سے ظاہر نہیں کر سکتے۔ اس غزل میں ان کے کئی اور شعر بھی ان کا سائنسی شعور ظاہر کرتے ہیں۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیکھتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
 میں نے 1949ء میں بی۔ ایس۔ ی۔ B.Sc. پاس کیا تھا، مگر مجھے اور میرے بیشتر
 ساتھیوں کو یہ شعور نہ تھا کہ چاند تارے ایسے نہیں جیسے نظر آتے ہیں۔ جب میں نے 1950ء
 میں جیولوجیکل سروے کی ملازمت اختیار کی اور اس کے میوزیم میں چند کالے، بھدے اور
 بے نور پتھر دیکھے، جن پر لکھا تھا۔ ”شہاب ثاقب“ (Shooting Star) اور جن کو توڑنے پر اندر
 سے آتش پتھر کی شکل نظر آئی، تو مجھے کواکب کے بارے میں صحیح اندازہ ہونا شروع ہوا اور
 غالب کا مندرجہ بالا شعر کچھ میں آیا۔ بعد میں نظام شمسی کے متعلق معلومات بڑھتی گئیں اور پتہ
 چلتا گیا کہ یہ سائنس نہیں بلکہ بڑی چیز سے گردش کر رہے ہیں۔ یہ چھوٹے نہیں، بلکہ کافی
 بڑے ہیں تو ان کا دھوکا اور ان کی بازیگری سمجھ میں آئی اور غالب کے فلکیاتی شعور کی دلدردی
 پڑی۔

غالب نے علم قیافہ شناسی (Physiognomy) کو بھی اپنے اشعار میں سمونے سے نہیں
 چھوڑا۔ جس کی گواہی مندرجہ ذیل شعر دیتا ہے:

وہ میری چٹائی جنمیں سے غم پہناں سمجھا راز مکتوب یہ بے دہلی عنوان سمجھا
 غالب کا کہنا ہے کہ میرے محبوب نے میری شکل دیکھی اور اس پر شکستیں پڑی دیکھ کر، وہ
 سمجھ گیا کہ میری اندرونی کیفیت کیا ہے۔ درد اور دکھ نے میری شکل کیسی بنادی ہے۔ وہ میری
 یہ حالت دیکھ کر اس طرح بھانپ گیا جیسے کوئی قیافہ شناس عنوان کی پراگندگی سے سمجھ جاتا ہے
 کہ کہنے والا اپنی صحیح دماغی حالت میں نہیں۔ گویا کہ عنوان کی پراگندگی سے خط میں جو بے نیکی
 باتیں تھیں، ان کا پتہ چلا لیا گیا۔

غالب کو میرے پیشے یعنی کہ سنگ شناسی کا بھی شعور ہوا تھا۔ انہوں نے علم
 الارض (Geology) کے تعلق سے کیا عمدہ شعر کہا ہے:

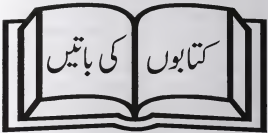
رنگ سنگ سے نکلتا وہ لہو کہ پھر نہ تھکتا جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
 اس شعر کو موزوں کرنے پر غالب کو سائنس دان خاص طور سے ماہر علم الارض، جتنی دار
 دیں، کم ہے۔ پتھروں، خاص طور سے آتش پتھروں میں رنگیں ہوتی ہیں جو کہ سیال آتش پتھر

سے بنتی ہیں۔ یہ مادہ اکثر پندرہ سو سینٹی گریڈ کے آس پاس گرمی لیے ہوئے ہوتا ہے اور سیال چیز کی طرح پتھر کی رگوں میں پھرتا ہے۔ غالب نے اس آتشی ارضیاتی (Igneous Geological Action) کو استعمال کیا ہے کہ ان کا غم اس قدر جلتا ہوا اور تکلیف دہ ہے کہ یہ اگر شعلہ ہوتا تو اس کی شدید گرمی سے پتھر بھی پگھل کر خون کی طرح ٹپکنے اور بہنے لگتا، اور یہ گرمی کبھی بہاؤ کو روکنے نہ دیتی۔ غالب نے جو ایک جیالوجی کا ہار یک نکتہ یہاں استعمال کیا ہے، وہ ہے ”رگ سنگ“ اس کی وجہ سے یہ شعر غالب کی صحیح سنگ شناسی اور جیالوجی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے۔ فرض کرو کہ اگر وہ ”رگ سنگ“ کی جگہ ”تہ سنگ“ استعمال کر جاتے، جس غلطی کا احتمال ایک ماہر علم الارض سے بھی ہو سکتا ہے، تو یہ شعر جیالوجی کے اعتبار سے مہمل ہو کر رہ جاتا، کیوں کہ آتشی پتھروں کی گرمی رگوں کے اندر سے سفر کرتی ہے، تہوں میں سے نہیں۔ تہ والے پتھر اکثر پانی میں بہتے ہیں اور رگیں آتشی عمل (Igneous Activity) کا نتیجہ ہیں۔ ایسے آتشی عمل پر اپنی بنیاد ہونے کی وجہ سے شعر تخیلاتی اور سائنسی طور پر درست ہی نہیں، بلکہ نہایت بلند ہو گیا ہے۔ یعنی غالب کو جو غم لگا ہوا ہے، اس کی شدید حدت، پتھر بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ کیا غالب نے سائنس پر مبنی تھی؟ اس کا جواب یہ ہے کہ بہت سے لوگ ایسے گزرے ہیں جنہوں نے سائنس پڑھے بغیر بہت سی حیرت انگیز سائنسی ایجادیں کی ہیں اور وہ ایجادیں ایک الہامی کیفیت کے تحت ہوئی ہیں۔ میں سائنسداں ہوتے ہوئے یہ دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ الہام سے یہ ممکن ہے اور میں خود اس کیفیت سے گزر بھی چکا ہوں۔ غالب کا خود کہنا ہے کہ:

”آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریح غامدہ نوائے سروش ہے“
یہ الہام نہیں ہے تو کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ”ہندوستان میں دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔“

غالب کے یہاں جو سائنسی شعور ہے کسی اور شاعر کے یہاں مشکل ہی سے پایا جاتا ہے، جس پر میری زیر تصنیف کتاب تفصیل سے روشنی ڈالے گی۔ ان شاء اللہ



کتاب کا نام :	حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات
مرتب :	ڈاکٹر عقیل احمد
اشاعت :	2008
قیمت :	150/- روپے
ناشر :	غالب اکیڈمی، نئی دہلی

بیسویں صدی کے اواخر میں حکیم عبدالحمید صاحب نے جو علمی، ادبی، سماجی خدمات انجام دی ہیں۔ اس کی مثال نہیں ملتی۔ حکیم صاحب 14 ستمبر 1908ء کو دہلی میں پیدا ہوئے، 22 جولائی 1999ء کو ان کی وفات ہوئی۔ 91 برس کی عمر میں انھوں نے اپنی فکر اور جیب خاص سے دو درجن ادارے قائم کیے، جن کا فیضان آج بھی جاری ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی جاری رہے گا۔ ان کی خدمات کے اعتراف میں حکومت ہند نے انھیں پدم شری اور پدم بھوشن کے خطاب سے سرفراز کیا۔

حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ اس سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں پر مبنی ڈاکٹر عقیل احمد نے ایک کتاب ترتیب دی جس میں حکیم عبدالحمید کی کثیر الجہات شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر پندرہ مضامین شامل ہیں۔

اس کتاب میں حکیم عبدالحمید کی تحریر کردہ خودنوشت بھی شامل ہے، اور حکیم صاحب کی رحلت پر اردو کے دس اہم ادیبوں کے تعزیتی پیغام بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ پہلا مضمون پروفیسر محمد حسن کا ”ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے“ ہے۔ اس مضمون میں محمد حسن صاحب کہتے ہیں۔

”جس کی زندگی قوی فلاح کے کاموں میں اس طرح گزری ہو، جیسے یہی سب کچھ ہے ساقی محتاج فقیر، اس کی تو نگری اور امارت کا کیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔ ہر قسم کے داد و تحسین سے بے نیاز، جو محض خاموش خدمت میں لگا ہو اور اسے خدمت سمجھ کر انجام دیتا ہو اور اس طرح سرانجام دیتا ہو جیسے پھول خوشبو بکھیرتا ہے، اس کی طہارت کا کیا اندازہ لگایا جاسکتا ہے! کہیں نہ بیجا نمود و نمائش، نہ غیر ضروری تفاخر و پندار، حد یہ ہے کہ ملی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے چانسلر مقرر ہوئے تو بھی کانوں کان کسی کو پتہ نہ چلا کہ یہ حادثہ کب اور کیسے ہوا۔ ہمدرد یونیورسٹی بٹا ڈالی اور اس کے چانسلر مقرر ہوئے تو بھی کانوں کان کسی کو خبر نہ ہوئی۔ اور اس طرح کے نہ جانے کتنے کمالات اور اس ڈھنگ کے نہ جانے کتنے رتبے پائے اور کتنے کام سرانجام دیے مگر کبھی دل کو اس میں اٹکنے نہ دیا۔ خطابات، عہدے، اعزازات، سب دامن چھوٹے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔“

دوسرا مضمون حکیم عبدالحمید جدید نشاۃ ثانیہ کی ایک روایت پروفیسر شمیم خٹکی کا ہے۔ پروفیسر شمیم خٹکی اپنے مضمون میں کہتے ہیں:

”موجودہ انسانی صورت حال سے وابستہ سوال ہوں یا قوی اور بین الاقوامی سطح پر زندگی کو درپیش مسئلے، حکیم صاحب کی دروہنی اور کشادہ فکری ان کے ماضی اور مستقبل میں ان دیکھے رابلوں کو سمجھنے کی طاقت بھی رکھتی تھی اور وہ اپنے وقت سے آگے بڑھ کر سوچنا بھی جانتے تھے۔“

حکیم سید خلیل الرحمن اپنے مضمون حکیم عبدالحمید میں کہتے ہیں:

”حکیم عبدالحمید نے پانچویں دہائی کے آخر میں تاریخ طب کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا۔ ان کا قائم کردہ شعبہ تاریخ طب ہندوستان میں تاریخ طب کا پہلا شعبہ تھا۔“

ڈاکٹر ریاض عمر نے اپنے مضمون میں حکیم صاحب کی انسان دوستی اور وسیع القیاس کی مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سب سے عمدہ اور اعلیٰ ترین مثال تو یہی ہے کہ انھوں نے ہمدرد جیسے مشہور و قبیح اور منافع بخش ادارے کو اپنے ہاتھوں سے عوام الناس کے لیے وقف کر دیا جس کی آمدنی سے بلا تفریق مذہب و ملت سب کو ہی فیضیاب ہونے کا موقع ملتا ہے۔ ڈاکٹر سید عہد الہاری اپنے مضمون ”حکیم عہد الحمید بیسویں صدی کا ایک نرالا انسان“ میں لکھتے ہیں ”حکیم عہد الحمید کی شخصیت، مشرقی آداب و اطوار کا مرقع تھی۔ بے حد شریف النفس اور منکسر المزاج انسان تھے۔“

اس کتاب میں گلزار دہلوی، پروفیسر قمر رئیس، حکیم شجاع الدین حسین، پروفیسر شارب روہولی، پروفیسر عبدالحی فاروقی، فیروز بخت، ریاض قدوائی اور ڈاکٹر عقیل احمد کے مضامین شامل ہیں۔

خراجہائے عقیدت کے تحت ڈاکٹر کرن سنگھ، سید مظفر حسین برنی، شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر شارب روہولی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، گوپی چند نارنگ، خواجہ حسن ثانی ٹکھای اور ڈاکٹر سید فاروق کے تعزیت نامے کتاب میں شامل ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے تعزیت نامے میں لکھا ہے۔

”اکیانوے برس کی عمر، جو انھوں نے انسانیت کی اور قوم کی اور علم کی خدمت میں کمپائی، کم خرچیں۔ لیکن ایسی حضیات جب اٹھ جاتی ہیں تو اپنے پیچھے اتنا بڑا خلا چھوڑ جاتی ہیں کہ جب آپ نمود کرتے ہیں، دشت سی طاری ہوتی ہے۔ دہی زندگی میں طول کی بات تو اس کی مثالیں اور بھی بہت سی مل جاتی ہیں۔ لیکن طول کے ساتھ ساتھ مرض بھی، گہرائی بھی، وزن و وقار، اعلیٰ قدروں سے کمٹت۔ یہ بات بھی حکیم صاحب میں دیکھی گئی، اس دور میں کم سے کم ان پچاس برسوں میں کسی اور میں نظر نہیں آئی۔“

کتاب میں کرننگ کے مشہور شاعر رزاق انسر کا منظوم خراج عقیدت شامل ہے۔ حکیم عہد الحمید کی شخصیت پر شائع ہونے والی یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس سے حکیم صاحب کی ہر گیر شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب سب کے لیے قابل مطالعہ ہے۔

نام کتاب :	مولانا عبدالسلام ندوی: ماہر قرآنیات اور ادبیات
مصنف :	ڈاکٹر ابوسفیان اسماعیلی
قیمت :	150.00 روپے
صفحات :	167
ناشر :	مولانا عبدالسلام فاؤنڈیشن، ممبئی

یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مولانا عبدالسلام ندوی کی قرآن مجزی اور ادب شناسی کے مطالعے پر مبنی ہے۔ اس میں سب سے بڑا باب ان کی قرآن مجزی پر لکھا گیا ہے۔ قرآن کو سمجھنے کے لیے مختلف زاویوں سے مولانا کے نظریات اور خیالات کا احاطہ، دوسرے بڑے علماء کے آراء کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ قرآن کو پڑھنے میں لہجوں کا اختلاف یعنی سبعة احرف کا مفہوم، قرآن مجزہ کس طرح ہے، اس کی ادبی حیثیت پر بحث، تحریفات، یہود، قصص الانبیاء اور قرآن، برکات آسمانی اور قرآن مجید، مسلمانوں اور عیسائیوں کی مولا، زکوٰۃ اور خیرات، تحریم سود، سورہ قیامہ کے نکات وغیرہ جیسے اہم مسائل پر مولانا نے کس وقت نظر سے روشنی ڈالی ہے، دیکھنے اور سمجھنے کی چیز ہے۔

دوسرا باب عربی زبان و ادب میں مولانا کی خدمات سے متعلق ہے۔ انھوں نے عربی زبان و ادب میں عربی مصادر اور ماخذ کا مطالعہ کر کے کچھ مخصوص پہلوؤں پر گراں قدر اضافے کیے اور کچھ نیا اہم کتابوں کے تراجم بھی کیے۔

تیسرا باب ”قصوف مولانا عبدالسلام ندوی کی فکر میں“ بہت دلچسپ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ”سو فی“ لفظ دراصل یونانی لفظ ہے، جو عربی میں صوفی ہو گیا۔ تزکیہ نفس وحدت الوجود، علم ظاہر اور علم باطن کا مسئلہ عرس، سماع، سمو، اور سکر وغیرہ پر قرآن کی روشنی میں مولانا نے جو نتائج اخذ کیے ہیں، وہ خاصے کی چیز ہیں۔

کتاب کے آخر میں مولانا کی مکتوب نگاری اور ان کے اقوال پر مختصر تبصرہ بھی شامل ہے۔ ہر باب کے آخر میں حواشی کے تحت جو مضامین کی تفصیلی کتابیات دی گئی ہے، وہ اس

موضوع پر مزید مطالعہ کے لیے گرانقدر معلومات فراہم کرتی ہے۔

کتاب کو پڑھ کر جہاں مولانا کے تجربہ علمی، تدبیر اور نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں مجموعی طور پر جو اثر مرتب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ سوچنے والے دماغ کو قرآن اور اسلام کی تعلیمات کے سلسلے میں بہت سے سوالوں کا خاطر خواہ جواب مل جاتا ہے اور بہت سے شکوک و شبہات کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ کتاب کا اسلوب نگارش واضح ہے۔ باوجودیکہ ناگزیر مغرب اصطلاحات سے پُر ہے، پھر بھی قاری کو اس کے سمجھنے میں دشواری نہ ہوتی چاہیے۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ آج کے حالات میں علوم مشرقیہ اور اردو سے چونکہ ہماری تعلیمیں کما حقہ بہرہ مند نہیں ہیں، یہ اچھا ہو گا کہ آئندہ اس طرح کی کتابوں میں ادق مصطلحات کے معانی حواشی کے طور پر دے دیے جائیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بڑی خدمت ہوگی اور اشاعت کے مقصد میں زیادہ کامیابی ملے گی۔ ان کی اپیل ایک مخصوص حلقہ سے نکل کر عوام تک پہنچ جانے کے امکانات زیادہ روشن ہو جائیں گے۔ بقول علامہ اقبال۔

کسم مایہ ہیں سوداگر اس دلیں میں ارزاں ہو

نسیم عباسی



نام کتاب :	مولانا کا تاریخی غیشا پوری
مصنف :	مولانا عبدالسلام ندوی
صفحات :	88
قیمت :	50.00 روپے
ناشر :	مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن، ممبئی

فارسی زبان و ادب کی تحصیل اور اس کی افہام و تفہیم کی روایت اردو میں شروع سے رہی ہے۔ ہماری تقریباً تمام تر تاریخ اور علمی سرمایہ انگریزوں کے عمل دخل سے پہلے تک فارسی زبان ہی میں دستیاب ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شعرا اور ادیب غالب کے دور تک بالعموم بہت اچھی فارسی جانتے تھے اور اس میں طبع آزمائی بھی کرتے تھے۔ چنانچہ اردو میں بھی ان

کے انکار و خیالات اور تعلیقات پر اگر فارسی کے اثرات پائے جاتے ہیں تو یہ بڑی قدرتی بات ہے۔ شبلی اور ان کے اسکول نے فارسی ادبیات کی افہام و تفہیم میں زبردست کام کیا ہے۔ جہاں اس کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ فارسی ادبیات کو سمجھنے میں مدد ملی، وہیں اردو ادبیات میں تحقیق اور تنقید کا اعلیٰ معیار قائم ہوا۔ اس معیار کو قائم کرنے میں ان بزرگوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ مولانا شبلی کی شعر العجم کی چوتھی جلد اور مولانا عبدالسلام ندوی کی شعر الہند اور اقبال کامل وغیرہ کے بغیر کسی یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا نصاب مکمل نہیں سمجھا جاتا۔

زیر نظر کتاب نویں صدی ہجری کے فارسی زبان کے ایک بہت اہم شاعر اور ادیب مولانا کاتمی نیشاپوری کے مختصر حالات زندگی اور ان کے انکار کے بحر پر، جائزے پر مشتمل وہ مقالہ ہے جو مولانا نے سید وزارت علی کے مرثیہ ”انتخاب کلام کاتمی“ کے مقدمے کے طور پر لکھا تھا۔ اس مقالے کو مولانا سلیمان ندوی نے 1940 میں رسالہ معارف اعظم گڑھ میں شائع کیا تھا۔ مقالے میں مولانا کاتمی کے دور پر اس زمانے کا تذکرہ کے حوالے سے جس عرق ریزی اور جستجو سے کام لیا گیا ہے، وہ تنقید کے قابل ہے۔ جگہ جگہ حوالوں کے اقتباسات، ان کی تحقیق کو معتبر بناتے ہیں۔ تصنیفات کے عنوان کے ماتحت کاتمی کے کارناموں کا الگ الگ تذکرہ ہے۔ کاتمی کے دور شاعری کی خصوصیات، ان کے قصائد، مثنویات اور غزلیات اور رباعیات کا تنقیدی جائزہ الگ الگ عنوانات قائم کر کے کیا ہے۔ جہاں وہ شعری محاسن کا بیان کرتے ہیں، وہاں کثرت سے اشعار نقل کرتے ہیں۔ مولانا نے شعر کے دیگر محاسن کے ساتھ ساتھ اس میں زور بیان کو سب سے زیادہ اہم بتایا ہے، اور واقعی یہی وہ نکتہ ہے جو شعر کو بلندی عطا کرتا ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے نے بھی اپنے ایک شعر میں اس نکتے کی تائید بڑے زور و شور سے کی ہے۔ کہتے ہیں۔

میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو اللہ رے اللہ رے کیا زور بیاں ہے

صفحہ 53 پر بحوالہ مخزن الغرائب ایک جگہ مولانا دماغی کی ایک غزل کے اشعار نقل کیے ہیں اور صاحب مخزن کے حوالے سے اس کا یہ قول نقل کیا ہے کہ اس کو چار مجرہوں میں پڑھ سکتے ہیں۔ اس کا ایک شعر ہم نقل کرتے ہیں۔

زمکس جاوے تو آہوے ملےں ہڈ آہوے تو خال جہیں
 راقم نے اس پر غور کیا تو دو مجروں تک تو رسائی ہو سکی، تیسری اور چوتھی کچھ میں نہیں
 آئی۔ کیا اچھا ہوتا کہ مولانا مبتدیوں کی رہنمائی فرما دیتے۔ بہر کیف آخر میں مولانا کاجی کی
 غزلوں اور قصیدوں اور رباعیات کا انتخاب بھی شامل ہے۔

شروع میں حرف آغاز کے طور پر پروفیسر کبیر احمد جانی کا غاضلانہ اور محققانہ مضمون
 کتاب اور صاحب کتاب کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ اللہ ان
 کو سلامت رکھے، ایسے لوگ اب کہاں رہ گئے ہیں۔

امید ہے کہ صاحبان ذوق کے لیے اس کتاب کا مطالعہ معلومات میں اضافے اور
 تسکین قلب و نظر کا باعث ہوگا۔
 نسیم عباسی



کتاب :	مشرقی کتب خانے
مصنف :	مولانا عبدالسلام ندوی
تقدیم :	ہمیم طارق
صفحات :	88
قیمت :	500 روپے
ناشر :	مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن، ممبئی

زیر نظر کتاب اہل علم کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص یہ یاد دلانے کی ایک بہترین
 کوشش ہے کہ ہمارے اسلاف کو علم و تعلیم سے کس قدر گہری وابستگی رہی ہے۔ یہ بات
 دہرانے کی ضرورت نہیں کہ کتاب خانے کسی قوم کے بلکہ تمام بنی نوع انسان کے تجربات،
 مشاہدات، ایجادات، نیز ان کے افکار و خیالات کا ریکارڈ ہوتے ہیں۔ سلف کی تحقیقات سے
 واقفیت کے بغیر کسی جسم کی ترقی اور پیش قدمی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

تقدیم کے عنوان سے جناب ہمیم طارق نے جس دلسوزی اور درد مندی کے ساتھ
 تقریباً 32 صفحات پر مشتمل مقالہ تحریر کیا ہے، وہ بجائے خود نہایت مفید، پُر مغز اور مربوط ہونے

کے ساتھ ساتھ مختلف اور دلکش زبان اور انداز بیان کا حامل ہے۔ مضمون میں انھوں نے سینکڑوں سال کی تاریخ پر محیط کیفیات اور صورت حالات کا مختصر جائزہ لیا ہے اور موضوع سے انصاف کرنے میں پوری طرح سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ یہ مضمون لائبریری سائنس کے طلباء کے لیے خصوصاً کافی کارآمد ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی ہمارے مفکرین اور دانشوروں میں صف اول کی شخصیات میں بڑی قدر اور شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے قلم نے دییات، ادبیات، تاریخ اور دوسرے علمی تحقیقی میدانوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے، وہ باذوق حضرات کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اس کتاب میں مولانا کے جو مضامین شامل ہیں، ان میں علم فیلا لوجی اور مسلمان، پرشنگ پریس اور مسلمان، قسطنطنیہ کے کتاب خانے، مشرقی کتب خانے، اندلس (اسپین) کے علمی آثار اور دارالائیف کا بل ہیں، مولانا کے یہ مضامین وقتاً فوقتاً رسالہ ”الاندلس“ لکھنؤ اور ”معارف“ اعظم گڑھ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں کتاب اور کتاب خانوں سے مسلمانوں کے لگاؤ کے ساتھ موجودہ دور میں قوم کی عدم دلچسپی کا بیان بھی شامل ہے۔ مشرق وسطیٰ میں کہاں کہاں علوم و فنون کے یہ خزانے موجود ہیں، اور کس حالت میں ہیں، مولانا نے اپنے مضامین میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

کتاب خانوں کے انتظام اور ان میں کیٹلاگ سازی اور باہتیار موضوع درجہ بندی کی اہمیت پر بھی مولانا کی بے لاگ رائے جہاں جہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آئین اور فن کتاب داری جس نے فی زمانہ ایک مستقبل واپس کی شکل اختیار کر لی ہے، ہمارے بزرگ بہت پہلے اس کی اہمیت کی طرف اشارے کر چکے تھے۔ غاؤڈیٹن نے یہ بہت اچھا کام کیا کہ کتاب اور کتاب خانے سے متعلق ان مضامین کو یکجا کر کے ایک کتاب کی شکل دے دی۔ اس طرح کے کام بلاشبہ ہم غفلت زدگان کو بیدار کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ اس لیے گزارش ہے کہ کہتے رہیں، دہراتے رہیں۔

شاید کہ ”کسی“ دل میں اتر جائے ”کوئی“ بات

کاغذ اور طباعت عمدہ ہے۔ غلطیاں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ پروف ریڈنگ و مہداری کے ساتھ کی گئی ہے۔

ضمیمہ

